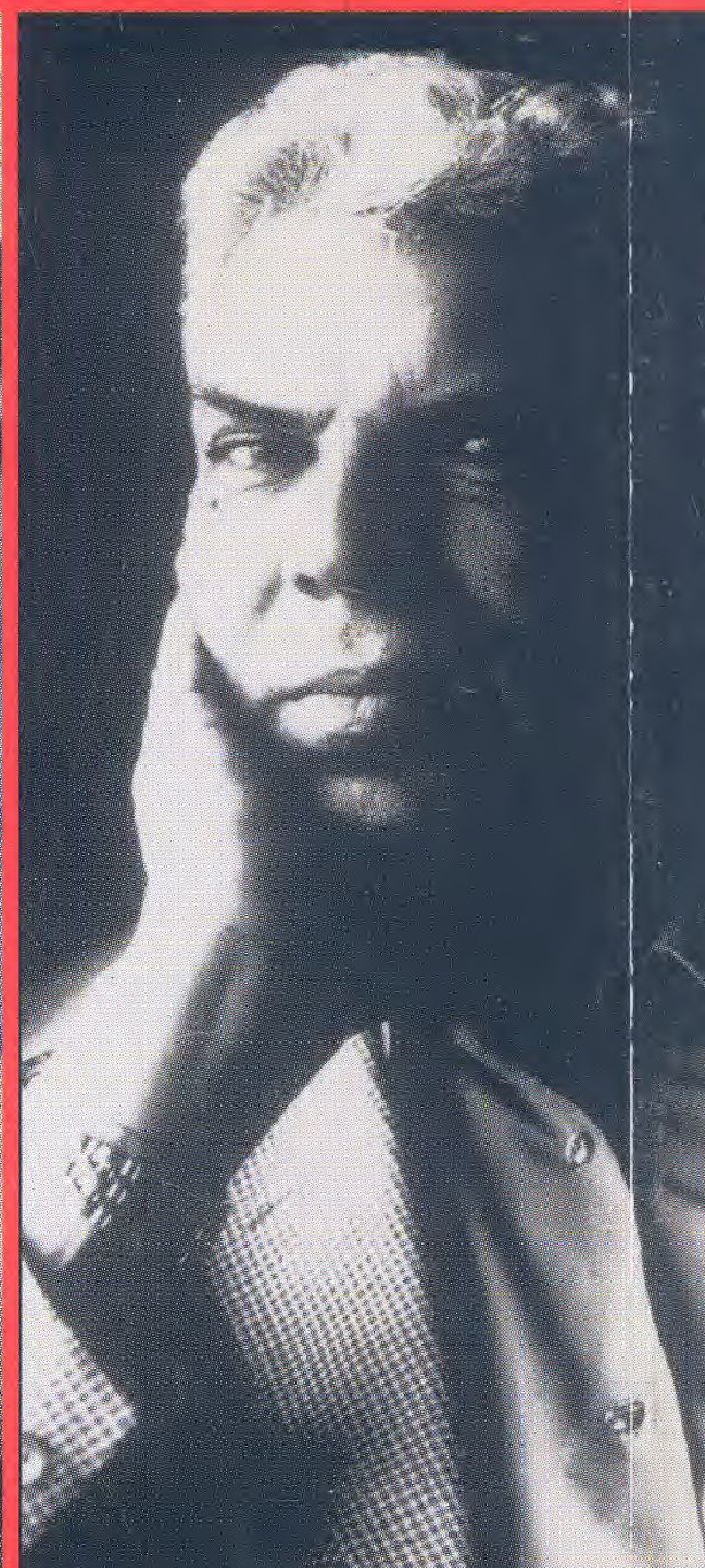
إبراهيم عبد المجيد

روائيا"



المجلس الأعلى للثقافة

ووشيو تشينغ

المجلس الأعلى للثقافة

إبراهيم عبد المجيد

روائيًا

ووشيو تشينغ



٢٠٠٢

الإهـــــداء

أبى الحبيب

أمى الحبيبة

تثميناً لسنوات عمركما العامر بالصبر والتضحية والعطاء والمحبة ؛

زوجى نجم

لما منحتنيه من حب وثقة واحترام وتشجيع فكنت نعم الزوج والرفيق ؛

إليكم جميعاً ثمرة مشوار طويل من الجهد والسهر والقلق ؛ ثمرة لم أكن لأقطفها لولا قلوبكم الكبيرة التى رافقتنى لحظة لحظة ...

((مع حبى))

زينب

(ووشيوتشينغ)

الفهرس

توطئة

لمحة موجزة عن حياة

إبراهيم عبد المجيد

وُلِدَ إبراهيم عبد المجيد فى الثانى من ديسمبر عام ١٩٤٦ ، فى حى « كرموز » وهو أحد الأحياء الشعبية الفقيرة فى مدينة الإسكندرية ، منحدراً من عائلة بسيطة ، حيث كان والده يعمل فى « السكة الحديد » أمَّا عائلته فكانت قد وفدت من منطقة « كفر الزيات » إلى الإسكندرية ، مع اندلاع الحرب العالمية الثانية فى نهاية عقد الثلاثينيات من القرن العشرين(١) .

انتظم إبراهيم عبد المجيد فى سلك التعليم ، وتمكَّن من إكمال دراسته فى كلية الآداب ، قسم الفلسفة وتخرَّج عام ١٩٧٣ ، وكان عنده منذ صغره ميل كبير للأدب ، فأكثر من قراءة كل ما فى متناوله من الكتب فى مختلف حقول المعرفة ، وهو ما أكسبه ثقافة وسَّعت مداركه ، وجذبته لعوالم الإبداع الأدبى ، فجرب كتابة الشعر ، ولم ينشر مماً كتبه شيئًا ، ثم أخذ يجد نفسه فى عالم الرواية الواسع شيئًا فشيئًا .

كان الكاتب قد دخل المدرسة عام ١٩٥٢ ، أى فى العام نفسه الذى قامت فيه ثورة يوليو مُنْهِيَةً الحُكْمَ الملكى فى مصر ، وعاش فيما بعد منجزات هذه الثورة ، التى كان يقودها الرئيس جمال عبد الناصر ، ممثِّلاً للطموح القومى العربى بالوحدة والتحرير من هيمنة الغرب ، فأُعْجِبَ بالثورة وقائدها ، ومشروعه التحررى على المستوى الوطنى والاقتصادى ، الذى كانت من ثماره تأميم قناة السويس وتمصير الشركات الأجنبية وغيرها من الإنجازات .

ولم يكن الكاتب قد تجاوز السنة الحادية والعشرين من عمره حين شاهد هزيمة مصر أمام إسرائيل فيما سمِّى بنكْسَة حزيران عام ١٩٦٧ ، فتركت هذه الهزيمة فى نفسه أثرًا كبيراً ، جعلته فيما بعد يختارها موضوعاً يبدأ به مشواره الروائى عندما كتب بين عامى ١٩٧٣–١٩٧٤ رواية « فى الصيف السابع والستين » وعن أثر هزيمة ١٩٦٧ ، يقول الكاتب "أنا تَرَبَّيْتُ فى العهد الناصرى ، وكنت ناصرى الهوى والميل ، حتَّى حدثت هزيمة ١٩٦٧ ، فأصابنى ما أصاب كثيراً من الشباب من الألم والحزن على ما حدث وبدأت أفقد الثقة بعبد الناصر " (٢) .

---

(١) حديث لإبراهيم عبد المجيد مع الباحثة ، بتاريخ ١/٥/٢٠٠٠ .
(٢) المصدر نفسه .

وفى ظلِّ ظروف صعبة كهذه مرَّ بها جيل الكاتب وهو يرى انهيار الأحلام واهتزاز الثوابت التى كان يؤمن بها ، كان أن انضمَّ إبراهيم عبد المجيد عام ١٩٧٢ إلى أحد الأحزاب الشيوعية السرية التنظيم فى مصر ، وإنْ كان على صلةٍ بالأحزاب الشيوعية تعود إلى عام ١٩٧٠ ، أى العام نفسه الذى شهد وفاة جمال عبد الناصر .

ولا يبدو تبنِّى النظرية الماركسية وانخراط الكاتب فى العمل السياسى أمراً مُستَغْرَباً ، فهو قارىء مثقَّف مولود أصلاً بين أحضان الطبقة العاملة ، عاش فى وَسَطها ورأى آلامها وواقع الفَقْر والتخلُّف الذى تحياه ، واستمرَّ الكاتب فى انتمائه الحزبى حتَّى عام ١٩٧٧ ، ليستقيل منه على أثر ما سُمِّى بـ « مظاهرات يناير » معلِلاً تَرْكَه للعمل السياسى بالقول :

" أنا تركت الحزب بعد ما شعرت أنَّنا لن نستطيع أن نصل إلى الحكم ، ثمَّ أدركت أنىِّ فَنَّان ولست سياسيًا ، ويمكن للفنَّان الرقيق القلب - بخلاف السياسى القوى الإرادة - أن يتعاطف حتَّى مع عدوِّه أحيانًا ، وقلت إنَّ عشرات الناس يمكن لهم الاشتغال بالسياسة ، ولكن حتماً لن يستطيعوا كلهم أن يكتبوا رواية ، فتفرَّغت لكتابة الروايات " [(١)] .

ومع أنَّ قول الكاتب يمكن أن يُفهم منه أنه أحسَّ بشىء من الاحباط فى إمكانية نجاح سياسة الحزب الذى انتمى إليه ، إلاّ أنَّ الشطر الثانى من كلامه يؤكِّد حقيقة واقعية مفادها أنَّ إحساس الأديب وسَعْيَه يَكُونَان دائمًا أوسع مدىً من حسابات السياسى وتكتيكاته ومراهناته الضيقة .

وفضلاً عن موهبة إبراهيم عبد المجيد ، فإنَّ حصيلته الثقافية فتحت أمامه آفاقًا واسعة للإبداع ، إذ تعدَّدت وتنوَّعت المنابع التى استقى منها بين النتاج الإبداعى القديم والجديد ، والعربى والغربى ، فكان ممَّا قرأه وترك آثاراً فى نفسه ، الشعر الجاهلى ممَّثلاً بالمعلَّقات بصورة خاصَّة ، وكذلك نتاج شعراء الغَزَل العُذْرى والصوفى ، وتأثَّر فى مجال الرواية بأعمال نجيب محفوظ ويوسف إدريس وديستوفسكى وفرانز كافكا ، مع انفتاحه على نتاجات حركة الحداثة فى الرواية متمثِّلة بأعمال كُتَّاب أمريكا اللاتينية ،

---

(١) حديث للكاتب مع الباحثة .

الذين أعجب نزوعهم نحو الخيال والفنتازيا فيما سُميَ بالواقعية السحرية ، وقد استفاد الكاتب أيضًا بحكم تخصُّصه الأكاديمى من التجارب المعرفية للفلسفة الشرقية والغربية ، خاصة الوجودية منها ، فضلاً عن ما تَزَوَّدَ به من تنظيرات وأفكار الماركسية أيام انضمامه لأحد الأحزاب الشيوعية كما تقدَّم ؛ وهى فترة يقول عنها الكاتب إنهَّا كانت من أخصب فترات القراءة فى حياته باطِّلاعه على كتابات كارل ماركس وفرِدْريك انجِلْز وماوتسى تونغ وغيرهم ، وللكاتب ولع أيضًا بقراءة سِيَرَ الزعماء والأدباء والقادة ، ويؤكِّد الكاتب أنَّ أكثر قراءاته فى الوقت الحاضر فى الفلسفة والتراث والشعر (١) .

لقد تمثَّل الكاتب كلَّ ما قرأه تمثُّلاً واعيًا ، وهو ما أفاده فى بناء عالمه الروائى فيما بعد ، وإذا كان هناك أحيانًا تناصٌ مع نجيب محفوظ ، أو ذكْرٌ له وليوسف إدريس وفرانز كافكا ، فإنَّ ذلك لا يعنى أنَّ هؤلاء الأدباء قد تركوا أثرًا مباشرًا فى أعماله ، ومن الصعب القول بذلك ، فللكاتب أسلوبه الخاص ، وصوته المتميِّز الساعى للتجديد دومًا ، منذ أولى أعماله الروائية التى قال فيها (سيد البحراوى) إنَّ كاتبها متميِّز بصوته الخاصٍ "بعالم خاصٍ ، وبمنطق قَصٍّ خاصٍ ، وبلغة خاصة" (٢) . وهو ما ذهب إليه الدكتور صلاح فضل من أنَّ إبراهيم عبد المجيد يَكْسِرُ استجابةً لمبرِّرات فَنِّيه يراها ما استقرَّ من التقنيات القصصية العربية ، وينجح فى ابتداع "نمط روائى يتَّسم بقدرٍ عالٍ من الكفاءة فى التعبير عن واقع لم تحط به طرائق القصِّ التقليدية" (٣) .

وإذا كانت تلك المنابع المعرفية قد منحت الكاتب حصيلة معرفية واسعة ، فإنَّ تجاربه وخبراته بالحياة قد أعطته لا يقل عما زوَّدته به الكتب ، وخاصَّة أسفاره المتعدِّدة ، التى يختزل منها غالبًا تجارب روائية مفيدة ، فكانت رواية « البلدة الأخرى » تصوِّر حياة البطل « إسماعيل » وهو يذهب للعمل فى المملكة العربية السعودية ، ثمرة من ثمرات سفر الكاتب نفسه للعمل هناك ، وكذلك استفاد من سفراته المتعدِّدة للعراق ،

---

(١) من حديث للكاتب مع الباحثة .

(٢) سيد البحراوى ، نحو واقعية أسطورية فى الرواية المصرية المعاصرة ، مجلة إبداع ، السنة الرابعة، العدد الرابع ، أبريل ١٩٨٦ ، ص ٣٣ .

(٣) صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، مجلة المنار ، عدد ٥٧ ، ديسمبر – أيلول ١٩٨٩ ، ص ١٠٤ .

وسفره للاتحاد السوفيتي السابق في بناء رواية « قناديل البحر » حيث البطل ناجى الذى يذهب فى رحلة عند الحدود المصرية الإسرائيلية ليتذكر تفاصيل الأيّام التى قضاها فى العراق وفى الاتحاد السوفيتى السابق ، وعلى هذين المحورين تسير أحداث الرواية ، ومن سفره لإسبانيا ينجح فى التقاط شخصية الفنّان « جويا » ليبنى عليها رواية « طيور العنبر » قصيدة الشاعر المناضل عصمت مفتاح ، وهى ركيزة أساسية من بين الركائز التى استندت عليها تلك الرواية .

وقبل كل هذه التجارب تأتى حياته التى عاشها فى مدينة الإسكندرية ، هذه المدينة العريقة التى أحبّها حبًّا عميقًا ، وتعلّق بها أشدَّ التعلّق ، وبقى يحنُّ إليها ويعيش فيها بروحه وفكره رغم انتقاله للسكن فى القاهرة منذ ربع قرن تقريبًا ، فصارت بأُناسها وأحيائها الشعبية وطبقاتها الفقيرة التى ظلَّ الكاتب وفيًا لها ، ولم ينفصل عن قضاياها رغم نجاحاته فيما بعد ، هى البطلة الحقيقية فى أغلب رواياته ، تلك المدينة التى هى أشبه بـ « برج بابل » [1] ؛ وهى تحضن العرب واليونانيين والإيطاليين والإنكليز واليوغسلاف وغيرهم ، إنّها مدينة (قلب كبير)[2]، فليس من المستغرب أن يتعايش فيها المسلمون والمسيحيون بتفاهمٍ ومحبّةٍ وانسجام ، والكاتب إذْ يصوِّر كلَّ ذلك فإنَّ حبَّه للمكان الذى نشأ فيه جعله يقدّمه بشكل أُسطورى " يصل إلى حدِّ الهوَس حيث تصبح الإسكندرية مركز العالم"[3] ، ولهذا السبب يقول الدكتور صلاح فضل : "لا أعرف روائيًا احتضنها (الإسكندرية) وارتمى فى حضْنها ... مثل إبراهيم عبد المجيد" [4] .

وفى سياق الحديث عن استفادة الكاتب من حياته فى الإسكندرية تكفى الإشارة إلى واحدة من أهمِّ الظواهر الكبيرة فى أعماله ، وتتمثَّل فى التقاطه لعالم عايشه الكاتب عن قرب وهو طفل من خلال عمل أبيه فى « سكة الحديد » ، وفيما بعد ظهر عالم عُمَّال السكة الحديد بوضوح كمُرْتَكَزٍ أساسىٍ فى أغلب أعماله ، وبصورة خاصة فى « المسافات » ، و « لا أحد ينام فى الإسكندرية » ، و « طيور العنبر » ، ولم يَسْبِقْ الكاتب أحد فى اكتشاف هذا العالم الخاص " عالم الهوامش حول مدينة الإسكندرية" [5] .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٣١٩ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٣٢٠ .

(٣) ندوة عن رواية «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، جريدة البيان الإماراتية ، ٢١ سبتمبر ١٩٩٧ م .

(٤) صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، مجلة المنار ، ص ١٠١ .

(٥) سيد البحراوى ، نحو واقعية أُسطورية فى الرواية المصرية المعاصرة ، ص ٣٢ .

وفيما يتعلق بهذا الجانب يقول إبراهيم عبد المجيد :

" عالم القطارات عالم رئيسى ومهم جداً فى رواياتى ، أبى كان يعمل فى سكة الحديد ، وكان يَصْحَبُنى معه فى رحلاته منذ وقت مبكر ، وأنا فى الخامسة أو السادسة من العمر ، كنَّا نعيش فى مساكن موظفى السكة الحديد ، ودائمًا ما كان عمل والدى يستدعى ذهابه للصحراء الغربية فكان يصحبنى معه ، مساكن العمال تقع جنوب «كرموز» ، وخلفها مباشرة السكة الحديد بطرقها العديدة ، طريقى إلى المدرسة يمر عبر هذه القضبان ، فكانت رحلة شاقة ومخيفة وممتعة ، كنت ورفاقى صبية أشقياء نمرح ونلعب ونصطاد العصافير واليمام فى طريقنا ، ولهذا كله ظلت مفردات المكان فى روحى فترة طويلة ، ولا أستطيع نسيانها حتَّى الآن " (١) .

لإبراهيم عبد المجيد مجموعات قصصية منها « الشجرة والعصافير » و « مشاهد صغيرة حول سور كبير » و « إغلاق النوافذ » ، وقد نَشَرَ بعضًا منها تحت عنوان «قضاءات» ضمن الأعمال غير الكاملة التى ضمت أكثر نتاجه الروائى ، وقصصه القصيرة فيها الكثير مما يستدعى الوقوف عنده ، وهى تحتاج إلى دراسة خاصَّة ، وإنْ كانت شهرة إبراهيم عبد المجيد كروائى قد غلبت على شهرته ككاتب قصة قصيرة .

وخلال فترة تمتدُّ لعشرين عامًا تقريبًا صدرت لإبراهيم عبد المجيد حتَّى الآن تسع روايات هى حسب تواريخ ظهورها :

١ – فى الصيف السابع والستين ، ١٩٧٩ .

٢ – المسافات ، ١٩٨٢ .

٣ – ليلة العشق والدم ، ١٩٨٢ .

٤ – الصياد واليمام ، ١٩٨٥ .

٥ – بيت الياسمين ، ١٩٨٧ .

٦ – البلدة الأخرى ، ١٩٩١ .

٧ – قناديل البحر ، ١٩٩٣ .

٨ – لا أحد ينام فى الإسكندرية، ١٩٩٦ .

٩ – طيور العنبر ، ٢٠٠٠ .

---

(١) حديث للكاتب مع الباحثة .

ويبدو الكاتب مُصمّمًا على مواصلة مسيرته الروائية ، إذ يعمل الآن على إنجاز رواية جديدة ، ضمن مشـروعه لتناول تاريخ الإسكندرية كما أخبر به الباحثة [١] . تجدر الإشارة قبل اختتام هذه الوقفة السريعة عن حياة إبراهيم عبد المجيد أنَّه يشغل الآن منصب رئيس تحرير سلسلة كتابات جديدة الصادرة عن هيئة الكتَّاب فى مصر ، وقد طُبِعَت أعماله أكثر من مرة فى أكثر من بلد كمصر ولبنان وسوريا والعراق ، وحصلت روايته « البلدة الأُخرى » على جائزة نجيب محفوظ من الجامعة الأمريكية عام ١٩٩٦ ، وكذلك فازت روايته « لا أحد ينام فى الإسكندرية » بجائزة رواية العام بمعرض القاهرة الدولى للكتاب ، هذا وقد تُرجمت أعماله إلى لغات عديدة من بينها اللغة الإنكليزية والفرنسية والألمانية .

---

(١) من حديث للكاتب مع الباحثة .

الفصل الأول

ملامح الرؤية الفكرية للكاتب

إنَّ محاولة الكشف عن طبيعة الرؤية الفكرية لأى أديب يمكن لها أن تساعد على فهم نتاجه ، فالنصُّ الأدبى لا يتولَّد من فراغ وإنَّما هو يأتى متأثِّراً إلى حدٍّ كبير بمنطلقات الرؤية الفكرية للمبدع الذى كتبه ، ومن هذه الحقيقة يستمدُّ هذا الفصل مبرِّر وجوده ، فهو فصل سيسعى للوقوف على موقف « إبراهيم عبد المجيد » من قضايا لها أهمية كبيرة ، كنظرته للوجود والغرب والدين والتراث ، ومع عدم تجاهل أهمية قضايا أُخرى لها جانب كبير من الخطورة ، فإنَّ هذه الموضوعات المشار إليها تشكِّل مجموعة من أهمِّ ما يمكن أن يَشْغَلَ اهتمام المثقَّف ، والأديب بصورة خاصة ، وحتَّى الناس الاعتياديين أيضًا ، إذ إنَّ لتلك المواضيع صلةً مباشرةً بحياتهم ، راحت آثارها تزداد يومًا بعد يوم ، بالإضافة إلى أنَّ « إبراهيم عبد المجيد » قد توسَّع فى تناول تلك المواضيع فى رواياته العديدة ، واستعرض آثارها على حياة المجتمع المصرى كما سيظهر بعد قليل ، مما يجعل الوقوف عندها فى التالى أمراً ضرورياً .

ومهما كانت الصلة قوية بين رؤية الروائى ونتاجه ، فإنَّه من الصعب فى أحيان كثيرة الاستدلال على موقفه تجاه قضية ما من خلال مواقف شخصياته مثلاً ، هو ما يذهب إليه « إبراهيم عبد المجيد » نفسه الذى يقول : " يجب الفصل بين نظرة الكاتب ونظرة الشخصية ، فالرواية ليست مقالاً "(١) ، ويأتى قول « تيرى إيجلْتون » ليؤكِّد هذه الحقيقة بقوله : " لا ينبغى مطابقة آيديولوجية المؤلِّف مع آيديولوجية النصِّ ، فآيديولوجية النص قد لا تعبِّر بالضرورة عما يراه "(٢) ، وتجنُّبًا للوقوع فى هذه المشكلة فسيكون المصدر الأساسى المعتمد فى هذا الفصل هو رأى « إبراهيم عبد المجيد »

---

(١) حديث الكاتب مع الباحثة .

(٢) تيرى إيجلتون ، النقد والأيديولوجية ، ت : فخرى صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ١٩٩٢ ، ص ٧٦ .

المباشر والصريح تجاه هذه القضايا ، من خلال أجوبته على أسئلة الباحثة ، ثم بعد ذلك يأتى النظر مهما حاول " أنْ يحتجب ليترك للعمل الأدبى حرية التعبير فإنَّ اتجاهه الفكرى يشى بنفسه من خلال العديد من المواقف التى تتضمنها الرواية " (١) .

أولاً : الموقف من الوجود :

تتشكَّل رؤية المثقَّف للعالم من خلال حصيلة كبيرة لكلٍّ تجاربه المستمدَّة من التعليم والثقافة والمحيط الاجتماعى والسياسى والوضع الاقتصادى ، إذْ إنَّ لكلٍّ هذه الجوانب نصيباً كبيراً فى التأثير ، ولا يمكن إهمالها فى أى حال من الأحوال .

وإذا كانت رؤية العالم " شكلاً أيديولوجيّاً ذا اتِّساق خاصٍّ ، معبِّراً عن أقصى درجات الوعى الممكن للجماعة " (٢) فهل تكوَّنت نظرة إبراهيم عبد المجيد للوجود من خلال منظور آيديولوجى ماركسى ، وقد مرَّ بنا تبنِّيه للنظرية الماركسية لفترة من الفترات ، أم أنَّها أخذت طابعًا آخر ، بتأثير مَيل الكاتب فيما بعد نحو الفلسفة الوجودية ، أم أنَّه يوجد من المؤثِّرات الأُخرى ما هو أبعد من هذين المنْطَلَقَين ؟

ويظهر أنَّ الكاتب فى أعماله لا يتَّخذ الفلسفة الماركسية كوسيلة لقراءة الوجود الإنسانى ، رغم أنَّه ليس من الصعب الوقوف على بعض مؤثِّرات تلك الفلسفة عنده وإنْ بدت بشكل قليل ، وبصورة خاصَّة فيما يتعلَّق بجهودها فى سبيل تحقيق حلم الإنسانية بالعدل والمساواة بين الطبقات ، وهو ما يقول عنه الكاتب :

"الماركسية جعلتنى أرى الأمور بشكل أفضل ، وأتمسَّك بالعدل فى الحياة ، فارقت التنظيمات لكنِّى لم أستطع مفارقة فكرة العدالة فى الماركسية ، وظلَّ فى روحى حنين إليها ، كنت أتمنىَّ أن تنجح الماركسية فى الاتحاد السوفيتى ، لكنها خذلتنا ولم تنجح ، ليس لأنَّ النظرية سيئة ، بل لأنَّ الحكَّام تميَّزوا عن الناس وأصبحوا طبقة أرستقراطية "(٣) .

تخلى الكاتب إذًا عن تبنِّى الماركسية ، لا يعنى محو كلِّ آثارها فيه ، أو حتَّى تغيير قنعته بصواب نظريتها فى كثير من النواحى ، وبخاصَّة سعيها لتحقيق العدالة كما تقدَّم ، وفى هذا الصدد يقول إبراهيم عبد المجيد :

---

(١) عماد حاتم ، النقد الأدبى قضاياه واتجاهاته الحديثة ، دار الشرق العربى ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٤ ، ص ٨٦ .

(٢) بيير زيما ، النقد الاجتماعى نحو علم اجتماع للنص الأدبى ، ت : عايدة لطفى ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى القاهرة ١٩٩١ ، ص ٥٢ .

(٣) حديث للكاتب مع الباحثة .

" كنت دائماً أُحاول أن أكتب رواية فنية حقيقية تحمل فكر العدالة " [١] .

وتجسيداً لما يقول الكاتب فإنَّ مشكلة الفَقْر تظهر فى أغلب أعماله كأهمِّ مؤشِّر على غياب العدالة ، وعلى أنَّها نتيجة رغبة طبقة معينة تسعى للثراء والسيطرة على حساب باقى أفراد المجتمع ممَّا يجعل الحياة تبدو قاتمة سوداء لا أمل فيها بالخلاص ، لقد لاقت أغلب شخصيات «المسافات» مصيراً مأساوياً بسبب الفقر ، فلا بديل لهم غير انتظار القطار الذى يعيشون على ما فيه من مخلَّفات الجنود «قطار كَنْسَة» ، وهكذا مات حامد وجابر وهما يحاولان عُبور الصحراء للعمل فى إحدى الدول النفطية ، وسلكت زينب طريق البغاء حتَّى تستطيع إطعام أطفالها الثلاثة ، وبدا المجتمع بأجمعه يتآكل فى «ليلة العشق والدم» ، إذ يمتلك اللصُّ الشرير حسن المعداوى الثروة الواسعة ، ويجعل من دومة الطيِّب مجرَّد تابع ذليل من أتباعه ، وقد جاء قتله على يد دومة محاولة من الأخير لأخذ القصاص من عالم فقد العدالة فاستحال التعايش معه بعد أن غاب عنه الاتِّزان ، عالم يضع المال الكثير فى يد من لا يستحقونه من أمثال عبده الفكهانى والحاج لقمان كما فى «بيت الياسمين» فى حين لا تجد أمُّ وحيدة ثمناً لعلاج طفلها المريض " [٢] .

إنَّ ما تقوله إحدى شخصيات الكاتب من : "الدين لا يهمُّنى الآن ، المهمُّ أريد أن يأكل الناس" [٣] ، يأتى كإشارة إلى استحالة التعايش مع الوجود بمختلف مظاهره ما لم يستشعر الإنسان إنسانيته فى أبسط مفاهيمها على الأقلِّ ، وهى قدرته على تأمين حاجته ، الأساسية ، من الطعام ، وبالمقابل فالفقر يسلب ذات الإنسان وهو لا يفرغ معدته فقط ، وإنَّما يفرغ أيضاً روحه من أحاسيسها وحقوقها العاطفية فى أن تحيا وتمارس وجودها ، لقد ظل دميان يفكِّر ويسأل : " كيف يمنع الفقر الحبَّ ؟ " بعد أن سأل صديقه مجد الدين إن كان يمكن لمثله أن يحبَّ ؟ فأجابه بقوله :

" ماذا تقول يا رجل ؟ اعقل نحن فقراء يا دميان " [٤] .

---

(١) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، « بيت الياسمين » ، ص ١٧٦-١٧٧ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٩ ، ص ١٤٥ .

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، « لا أحد ينام فى الإسكندرية » ، ص ٦٧٢ .

وتبدو هذه المشكلة الكبيرة على أنَّها مشكلة الإنسانية الأزليَّة ، التى تغدو محاولة حلِّها عملاً جنونيًا حتَّى من قبل الماركسية :

" أدرك أنَّ تحقيق العدل فى الدنيا أمر محال ، الماركسية عمل جنونى أقرب إلى التراجيديا اليونانية ، مأساة حقيقية إذ كيف حقًا يمكن إشاعة العدل فى العالم وتاريخ البشرية هو تاريخ الظلم والظالمين ؟ " (١) .

ما تقوله شخصية ناجى فى هذا النصَّ المقتبس يعكس نظرة وجودية للحياة ، وهى نظرة تشكِّل مرتكزًا أساسيًا فى رؤية إبراهيم عبد المجيد للكون ، حيث حفلَت رواياته بأحاسيس الاغتراب والقلَق وضعف الإنسان أمام ما يجرى حوله ، وعن ذلك يقول الكاتب واصفًا مراحل القراءة والتأثر التى مرَّ بها :

" فى فترة من الفترات كنت مجنونًا بالفلسفة الوجودية ، وهى التى استقرَّت فى نفسى أكثر من غيرها ، وتركت فىَّ أثرًا كبيرًا مازال حتَّى الآن ، وكثيرًا ما أجد نفسى فى فعل وجودى سواء فى حياتى أو فى كتاباتى " (٢) .

يقول الدكتور إبراهيم السعافين : " الوجودية تبشِّر بأفكارها من خلال الواقع المأساوى للإنسان " (٣) ، وهو ما يمكن أن نراه بوضوح فى أعمال الكاتب ؛ ففيها شعور كبير بعبثية الوجود وانسحاق الفرد أمام واقع شديد القسوة ، فيسقط تبعًا لذلك فريسة سهلة لقلق مرير ، وهو ما يبدو طبيعيًا وسط عصر مجنون يسير دون قوانين ، ساحقًا بطريقة مستبدَّة كلَّ أحلام الفرد بالخلاص ، وسالبًا إياه كلَّ مقدرة على المواجهة ، فيروح ينفصل شيئًا فشيئًا عن العالم الخارجى ليعيش مع عالمه الداخلى الممزَّق ؛ وهو ما ينعكس بصورة أكبر وأوضح على الشخصيات المثقَّفة ، التى تعانى من صراع بين تصوراتها وواقعها المادى ، إنَّ ما تقوله المواقف الوجودية من " صعوبة إدراك الطبيعة الإنسانية ولا عقلانيتها وانفصام الشخصية المعاصرة "(٤) أمر ينطبق تمامًا على نسبة كبيرة من شخصيات إبراهيم عبد المجيد كما سيقف البحث على ذلك ضمن مبحث الشخصية فى الفصل الثالث .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، « قناديل البحر » ، ص ٦٤-٦٥ .

(٢) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٣) إبراهيم السعافين ، تطور الرواية الحديث فى بلاد الشام ١٨٧٠ - ١٩٦٧ ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧ ، ص ٤٤١ .

(٤) ف. شيربينا ، الاغتراب والأدب المعاصر ، ت: نزار عيون السود ، مجلة الآداب الأجنبية الدمشقية ، السنة الثانية ، العدد الثانى ، تشرين الأول ١٩٧٥ ، ص ٢٦٢ .

وما دامت الفلسفة الوجودية " تعتبر الواقع ليس مجرَّد موضوع أمام ذات عارفة ، بل وجود من شأنه أن يحدث تغييراً فينا إذا اتصلنا به"(١) ، فليس من المُسْتَغْرَب أن يكون الكون الظالم هو الذى جعل الصياد اليمام الطيِّب يختار مهنة ظالمة ، يقتل اليمام الجميل ليعيش هو ، بعد أن غابت العدالة تماماً ، ولهذا ظل يسأل وهو يرى الثعابين من حوله "لماذا لا تأكل الثعابينُ الثعابينَ فيشيعَ العدل فى العالم"(٢) ، أنَّ الظلم وغياب العدل هو ما يجعل الحياة " تصبح لعبة كبيرة نشترك فيها جميعاً ، مَهْزَلَةً تَسَرْبَلَتْ فى مأساة "(٣) .

إنّ هذا الخلل الذى ينتاب الكون لا تبدو للناس صلة فى صنعه ، بل كان بين الناس فى «المسافات» مَنْ حاول الخلاص مثل حامد وجابر ، وحتَّى مَنْ حاول التغيير أيضاً مثل على ، غير أنهم كانوا منفيين فى مكان يبدو أشبه بالمنفى فعلاً بين البحيرة والصحراء والمدينة "ما معنى أن نعيش هنا بين مياه البحيرة والصحراء ... إنَّ الصحراء بشمسها عقدت اتِّفاقًا مع البحيرة بمائها العَفَن الثقيل ؛ أيُّ نار وطوفان سيكونان ؟ " (٤) ، هؤلاء الناس لا يشعرون بوجودهم أو يهتمُّ بهم أىُّ أحد ، كانوا مهمَّشين تماماً .

وهكذا انتهى الأمر بهم للفناء ، ويبلغ العبث أعلى صوره عند مجىء القطار بعد ذلك فى آخر الرواية ، وعلى ظهره مرسى خطيب سميرة التى خرجت للبحث عنه فانتهت نهاية مأساوية ، وعلى ظهره أيضاً مسعد الذى مات حامد وجابر وهما يحاولان اللحاق به ، سليمان فى «طيور العنبر» أيضاً يطالب بألا يُلام على إحساسه السوداوى وهو يَشْهَدُ سيطرة العبث على العالم أجمع (٥) ، يقول الدكتور محمود السمرة إنَّ الوجودية ترى " أنَّ فكرة الشيء تسبق وجوده ، إلاَّ فى الإنسان ، حيث الوجود متقدِّم على الفكرة " (٦) ، أو كما يعبِّر هيدجر : " ماهية الإنسان فى وجوده ، أى فى وجوده فى العالم " (٧) ، وهذا الفكر المرتكَز الأساسى للوجودية ينطبق تماماً على رؤية سليمان

(١) مراد وهبة ، المعجم الفلسفى ، دار الثقافة الجديدة ، مصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩ ، ص ٤٦٨ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، « الصياد واليمام » ، ص ٢٦٤ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٩ .
(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، « المسافات » ، ص ٤٠١ .
(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٠٥-٤٠٦ .
(٦) محمود السمرة ، أدباء معاصرون من الغرب ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، دون تاريخ ، ص ٥٨ .
(٧) مراد وهبة ، المعجم الفلسفى ، ص ٤٦٨ .

وهو شخصية قريبة الملامح من إبراهيم عبد المجيد كما سنرى فى مبحث الشخصية ضمن الفصل الثالث ، إذ هو يرى أنَّ التفتيش عن سرِّ الإنسان من خلال ماهيته فقط وبمعزَل عن وجوده أمر لا معنى له ، حتَّى معاناته ، ترتبط بعلاقة سببية مع وجوده ، وعندما يكون العدم خيراً من الحياة ، كما فى جوابه لمحمود الذى جاء يخبره بأنه مظلوم ظُلْمًا بَشِعًا فى الحياة :

– " وجود الإنسان هو سبب ألمه ، اضرب أى حائط بحجر أو حتى بالجزمة أو بالرصاص هل سيتألم ؟

– لا !

– لأنه غير حى ، جماد ، حياتنا هى السبب ، حياتنا هى الظلم الحقيقى ، لكننا لا نعرف إلا الأسباب العارضة السانجة ...

– يعنى لو كان الواحد حيطة أفضل ؟

– طبعًا ! لكنَّ الأفضل هو ألا يوجد من الأصل .

– يعنى قصدك يموت ؟

– لا يوجد من الأصل ... وما دام هو غير موجود فلن يحيا ولن يموت " (١) .

ونتيجةً لذلك نلمح إحساسًا بالقدرية ، وبأنَّ الإنسان يسير برجليه نحو مصير محتوم له ، وهكذا استسلم الشيخ مسعود لـ « القادم الأسود » الذى أخذ روحه دون مقاومة (٢) ، وآمن عبد السلام الذى ذهب للعراق بعد أن شارك فى حروب عديدة فى مصر ليشارك هناك فى الحرب ضدَّ إيران ، مؤمنًا أنَّ الحرب قدره الذى لا يريد أن يعانده ، وأنَّ الله خلقه وقال : يا عبد السلام كن محاربًا (٣) ، ولم يكن بوسع عايدة إلاَّ الرضا بالنفى الدائم فالقدر يساعدها على ذلك دائمًا ، حتَّى فى انتقالها للعمل فى المستوصَف الكبير فى «ضبا» التى هى أشبه بالمنفى(٤) ، أما حبشى فيقبل ما تَقْذِفُه إليه

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٦٦ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، « المسافات » ، ص ٣٩٤ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، « بيت الياسمين ، ص ٢٠٤ – ٢٠٥ .

(٤) المصدر السابق ، الكتاب الثانى « البلدة الأخرى » ، ص ٢٨٢ .

المدينة من خطايا ، ويبقى فى كُوخه يربىِّ اللقطاء الذين يجدهم فى ترعة المحمودية ، وإذ تنشأ عنده رغبة فى السؤال عن قدره هذا فى الحياة نجده " لا يعطى لعقله فرصته فى الاستمرار فى الأفكار ، ذلك يفتح الطريق للجنون " (١) .

ورسم القدر لـ « البهى » الشخصية الجميلة الشكل والروح حياة هى عبارة عن سلسلة متصلة من الألم ، فبسبب إغواء امرأة له قُتل إخوته فى نزاع ثأر ، ثم اختطفته السلطات لتجعله يحارب على الحدود الفرنسية الألمانية فى بلاد لا يعرفها حتَّى جاء مقتله فى إحدى المشاجرات ، وكما يرى أخوه مجد الدين فـ " هناك بعض الناس منذورون للألم العظيم ، أيوب كان منهم ، والبهى الآن " (٢) .

إنَّ كلَّ ما تقدَّم لا يعنى بالضرورة اتِّسام رؤية الكاتب بالسوداوية ، وإنمَّا هو يسعى ليقدِّم صورة عن واقع موجود ، نعم قد لا نجده يطرَح حلاً للمشاكل التى يثيرها أحيانًا ، ولكن هل على الأديب أن يكون ملْزَمًا بتقديم نصيحة ذهبية لمعالجة متناقضات الحياة ؟ إنَّ إثارة التساؤل عن جذور المشكلة ، أو مجرد التنبيه إليها بوصفها خللاً يستوجب الحلَّ هو إنجاز بحدٍّ ذاته ، كما أنَّ الفصل الثانى من هذه الدراسة سيقف على رؤية الكاتب المرتَبطة والملتزمة بقضايا الإنسان المعاصر فى الحرية والعدالة الاجتماعية ، فضلاً عن أنَّ هناك فى رواياته مساحات واسعة من الأمل والتفاؤل بإمكانية أنَّ يؤكِّد الإنسان ذاته كما فعل على فى «المسافات» ، ومجد الدين فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ونوال وسليمان فى «طيور العنبر» وهو ما يتجلَّى بشكل واضح فى روايتيه الأخيرتين ، بل إنَّ أغلب أعماله تنتهى بنهايات متفائلة تشير إلى ضرورة أن ينتفض الفرد على واقعه سعيًا لتحقيق أحلامه بالحياة ، حتَّى تلك التى سادت فيها الأجواء القاتمة مثل «فى الصيف السابع والستين» ، و «الصياد واليمام» ، و «ليلة العشق والدم» ، و «المسافات» كما سنرى فى الفصل الثالث ، وربما جاءت هذه المراوحة بين الإحباط والأمل نتيجة طبيعية لتأثير كل من الفلسفتين الماركسية والوجودية معًا فى الكاتب ، الذى حاول كما يقول هو أن يمزج بينهما (٣) .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٩٤ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، « لا أحد ينام فى الإسكندرية » ، ص ٤٢٥ .

(٣) حديث للكاتب مع الباحثة .

ثانيًا : الموقف من الغرب :

كانت مصر من أوائل الدول العربية احتكاكًا بالغرب ، وقد جاء هذا الاحتكاك فى بداياته عن طريقين ، الأوّل وهو الأهمُّ ويتمثّل فى الحملة الفرنسية التى قادها نابليون للسيطرة على مصر والثانى جاء من خلال البعثات العلمية التى أرسلها «محمد على باشا» للغرب فى إطار سعيه لبناء دولة قوية فى مصر [1] ، وهذان الطريقان رغم تناقضهما يمكن أن يشكِّلا مدخلاً لفهم وجهة نظر إبراهيم عبد المجيد لكيان الغرب الذى شكَّل تحديًّا كبيرًا لمصر والدول العربية .

تقدِّم أغلب أعمال الكاتب صورة لصراع مصر مع الغرب ، وفيها يظهر الغرب طرفًا مستَبداً يسعى بسياسة استعمارية للسيطرة على مصر والمنطقة العربية (فلسطين خاصة) عن طريق خلق النزاعات والحروب المدمرة ، وقد وجدت مصر نفسها طرفًا فى المواجهة مع الغرب لأكثر من مرة خلال تاريخها الحديث ، وفى تلك المواجهات العديدة يسعى المصريون لإحداث تغيير فى واقعهم السياسى والاقتصادى أملاً فى تحقيق الاستقلال والحياة الحرة الكريمة ، بينما يحاول الغرب دائمًا إبقاء الوضع على ما هو عليه ، حتَّى تدوم له السيطرة والنفوذ على هذا البلد الذى يمتلك مقوِّمات جغرافية واقتصادية وحضارية مهمَّة ، فالإنكليز مثلاً هم الذين دافعوا عن أصدقائهم حكَّام مصر أمام تحرُّك الجماهير الساعية للتحرُّر بقيادة أحمد عرابى وسعد زغلول ، وهم أيضًا بالإضافة إلى فرنسا أرادوا تكريس هيمنتهم عندما وجدوا أنَّ هناك رغبة

---

(١) ينظر : محمد بدوى ، الرواية الجديدة فى مصر دراسة فى التشكيل والأيديولوجيا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت — لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ ، ص ١٧١ . وعصام بهى ، الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩١ ، ص ٩ وما بعدها . وأحمد إبراهيم الهوارى : البطل المعاصر فى الرواية المصرية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ١٢ .

أكيدة لدى مصر بالتخلُّص من نفوذهم علي أثر تأميم جمال عبد الناصر لقناة السويس عام ١٩٥٦ ، فحصلت الحرب التى سُميَّت بالعُدْوان الثلاثى ، فكأنها بذلك كما ترى شخصيات الكاتب تريد أن تستعيد نفوذها القديم على مصر :

" – الإمبراطورية التى لا تتغيب عنها الشمس تريد العودة إلى مصر ...

– كل هذه الحرب من أجل تأميم القناة ، ماذا كانت ستفعل إنجلترا لو كنا أخذنا منها شيئًا فى بلادها هى ؟

وقف تاجر البهار يقول بجدية شديدة :

– لا تندهشوا من هذه الحرب ، لقد حاربت إنجلترا ، إنجلترا وليس دولة أخرى العالم كلَّه من أجل البهارات " [١] .

إنَّ ما يقوله تاجر البهار مِنْ سعي إنكلترا لطرد البرتغاليين الذين سبقوها فى رحلاتهم الاستكشافية إلى المناطق المهمَّة فلم تتورَّع فى إحداث حروب مدمرة من أجل (التوابل) أمر سبق لإبراهيم عبد المجيد أن ذكره فى رواية «قناديل البحر» أيضًا ، عندما تحدَّث عن احتلال بريطانيا للهند طمعًا بـ «الفلفل والشاى» [٢] ، وهو بذلك يبرز مقدار النزعة الاستعمارية الشريرة لها ، حيث لا تتردَّد فى سبيل أطماع مادية تبدو بسيطة بل تافهة ، عن إشعال حروب ، يموت فيها الآلاف دون معنى ، ودون أن تهتمَّ هى بمصير أحد منهم ، فمصلحتها دائمًا فوق كل شىء ، تمامًا مثلما حصل فى الحرب العالمية الثانية التى صوَّرت «لا أحد ينام فى الإسكندرية» جانبًا كبيرًا منها ، وفيها لا تبدو بريطانيا وحدها على نفس الصورة السيئة التى مرت فقط ، بل الغرب كلُّه أيضًا ، ولهذا قال دميان وهو يرى حجم الدمار من حوله :

" هل فى أوربا ناس مثلنا أم شياطين " [٣] .

يقول إبراهيم عبد المجيد : " أرى أنَّ الغرب وحتَّى وقت قريب جدًا كان يمثُّل صورة " الشرِّ القادم " ، وهو لم يكن يفعل إلاَّ ما يؤكِّد هذه الصورة ، فهو يرى الشرق

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٥٢-٥٣ .
(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، « قناديل البحر » ، ص ٢٠ .
(٣) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ص ٤٨١ .

متخلّفًا ويساعد علي تخلّفه ، فمن الطبيعى أن تكون هناك كراهية للغرب ، أو على الأقل عدم رغبة فى التوحّد معه عند الشخصيات فى أعمالى " [1] . ولم يكن الغرب ليظهر على صورة "الشر القادم" عند الكاتب لمجرد أنه آخر مختلف ، فهو يقول : " إن السياسة الغربية هى التى محلّ نفور عندى"[2] ، إذًا السر يكمن فى سياسة الغرب ، وهى كما تبدو فى أعمال الكاتب سياسة انتهازية لا تقوم على ثوابت ، شعارها المصلحة فوق كل شىء ، والغاية تبرّر الوسيلة ، إنّ القوات البريطانية التى قادها مُونتجمْرِى فى معركة العَلَمَين أثناء الحرب العالمية الثانية وكانت لها مساهمة فى إعادة النور لمدينة الإسكندرية هى نفسها بسبب ظلام المدينة عام ١٩٥٦ ، وهكذا فـ «أصدقاء الأمس أعداء اليوم ، والسياسة لا تعرف الصداقة " [3] .

وليس من المستغرب أن يحاول سكّان الإسكندرية البسطاء الاستفادة من قماش المظلات التى تُلْقيها الطائرات الأمريكية أحيانًا ليصنعوا منها ملابس لهم ، ويأتى الانبهار بقماش المظلات الذى هو من الحرير اليابانى الناعم المصنوع من دودة القز[4] ، كإشارة من الكاتب للتخلّف والحرمان الذى فرضه الغرب فرضًا على المجتمع المصرى وهو ما يقول عنه صراحة : " هذا التخلّف الذى نعانيه سببه الاستعمار " [5].

وكنتيجة لذلك يسعى إبراهيم عبد المجيد لنقل المشاعر السائدة فى المجتمع المصرى تجاه الغرب وكانت فى أغلبها مشاعر كراهية وسوء ظن :

" الأوربيون النصابون يضحكون على العرب " [6] .

"إن الخواجات كفار لا دين لهم ، ينكحون نساء بعضهم ، ويشربون الخمرة "[7] .

---

(١) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١١٣ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، « بيت الياسمين » ، ص ١٠١ .

(٥) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٦) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، « البلدة الأخرى » ، ص ٢١٦ .

(٧) المصدر نفسه ، الكتاب الأوّل «المسافات» ص ٤٦٩ .

" إن الثراء الذى يَرْفُلُ فيه أولئك الأجانب هو سبب الفقر الذى يغرق فيه هؤلاء المصريون " (١) .

" أنا رأيى أنَّ الأجانب . . . أصلاً من جهنَّم " (٢) .

ومن الطبيعى إذًا أنْ تظهر نماذج الشخصية الغربية فى أعمال إبراهيم عبد المجيد بمظهر المُخادع المحتال غير الصادق فى كلامه ، فمثلاً وعدت امرأة أمريكية ماجداً فى «بيت الياسمين» أن تساعده على الهجرة والحصول على عمل ، لكنها تتركه وتختفى فجأة دون أن تُراعى وعدها ، وكان مستر لارى الأمريكى وزوجته روز مارى مخادعين أيضًا ، وكانا تجسيداً لصورة الغربى المحتال ، إذ هما يخطِّطان بدهاء لسرقة أموال الشركة التى يعملان فيها ، ويكون جمال روز مارى وسيلة لإغراء الآخرين لتحقيق غايتهما وبموافقة زوجها ، وينجحان فى ذلك فعلاً فى «البلدة الأُخرى» .

ويبدو أنَّ إبراهيم عبد المجيد صمَّم شخصيتى مستر لارى وروز مارى ليرمز بذلك على سعى الأمريكان للسيطرة على مقدَّرات العالم العربى ، خاصَّة بعد تراجع دور بريطانيا كقوة استعمارية لها نفوذها فى المنطقة العربية ، وبروز أمريكا بدلاً عنها ففى السطور الأولى من رواية «البلدة الأُخرى» يكون أول ما يلفت نظر البطل إسماعيل وهو يهبط من الطائرة للعمل فى المملكة العربية السعودية ، صورة العلم الأمريكى الذى يظهر فوق الطائرة الوحيدة فى المطار ، وتحته مكتوب بالإنجليزية «القوات الجوية للولايات المتحدة» ، وسوف يرى إسماعيل العلم الأمريكى والعبارة نفسها وهو يركب الطائرة للعودة إلى مصر فى آخر الرواية ، ولكن فى تلك المرة سوف تكون هناك طائرتان بدلاً من واحدة ، إحداهما على يمينه والأخرى على يساره (٣) ، فى إشارة إلى تزايدالهيمنة الأمريكية .

ويبدو الغرب قوياً قوةً تصل حدَّ الاستعلاء والظلم الشديد ، وقوته تلك لا تجعل شيئًا يقف أمامه ، إذ يكفيه فقط أنْ يشير فتمتلىء خطوط السكك الحديد فى الصحراء بفضل قواه المادية ، وكذلك استطاعت بريطانيا تسخير الناس من مختلف الأجناس

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٠٨ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، « لا أحد ينام فى الإسكندرية » ، ص ٧٤٤ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، «البلدة الأُخرى» ص ٩ ، ٣٤٥ .

ليخدموا في جيشها بالقوة في الحرب العالمية الثانية ، وقد أصيب أبو جابر بالاندهاش وهو يرى «الأشياء العجيبة» التي مع الغربيين : " قطع معدنية صغيرة يشعلون بها السجائر ، ساعات تضيء في الظلام ، علبة صغيرة يخرج منها سلك يرتفع في الهواء وتتحدَّث وتغنيٍّ وتنقل لهم أخبار الدنيا "[1] ، وإزاء قوة الغرب المتمثلة بمكتشفاته لا يشعر أبو جابر وحده بالانسحاق أمامه :

" إنهَّم يعرفون كل شيء فهم شياطين لا يستطيع أن يُقاومهم " [2] .

وإنَّما ينسحب هذا الإحساس نفسه على إسماعيل المثقف وهو يسقط صورة الغرب على مستر لاري الأمريكي فيقول :

"لم أجد طريقة لأرد إليه الإهانة ... ارتبكت لأنني لا أعرف كيف أنتصر عليه"[3] .

ويبدو من السهل فهم الأسباب التي دفعت بشخصيات الكاتب لتبنِّي هذه االنظرة، إذ يظهر النفور من الغرب كنتاج لمرحلة تاريخية طويلة ، سعى فيها الغرب لقتل تطلُّعات الشعب المصري عبر أكثر من مواجهة بين الطرفين كما تقدَّم ، فمن الطبيعي أن تنشأ أزمة ثقة ، بل تناقضات حادَّة ، وكره شديد للغرب المستعمر .

ففي روايته الوحيدة التي تناول فيها الكاتب الواقع المصري خلال فترة الحكم الملكي وهي رواية «لا أحد ينام في الإسكندرية» ، تكون علاقة الغرب بمصر علاقَة هَيْمَنَةٍ من خلال جعل بريطانيا للإسكندرية ساحة من ساحات الحرب ، وتقديم الحكومة المصرية التسهيلات لها ، كما في إعدادها حفلات تُقام للجنود البريطانيين ، تقوم فتيات «الأتسا» بالترفيه عنهم [4] ، أما مع قدوم ثورة يوليو ١٩٥٢ ، فقد أخذت العلاقة طابع الصراع الحاد ، الذي يمكن أن يقال عنه إنَّه مرَّ بمرحلتين ، الأولى انتصرت فيها مصر انتصاراً كبيراً بقيادة جمال عبد الناصر ، في أوائل فترة حكمه ، وقيامه ببناء السد العالي وتأميمه لقناة السويس ، ومن ثم فشل العدوان الثلاثي بتحقيق أهدافه ؛ والثانية مرحلة الهزيمة المريرة عام ١٩٦٧ أمام إسرائيل التي لم تكن لتنتصر في المعركة لو لم يقف خلفها الغرب بكل قوته ، كما صور ذلك الكاتب في روايته الأولى

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، « المسافات » ، ص ٤٦٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٦٩ .

(٣) المصدر السابق ، الكتاب الثاني ، «البلدة الأخرى» ص ٢٥٢ .

(٤) ينظر : المصدر السابق ، «لا أحد ينام في الإسكندرية » ص ٦٧٨ .

«فى الصيف السابع والستين» التى تنعكس فيها آثار المرحلتين على شخصيات العمل ، وخاصةً البطل مُحسن عندما يأخذ بتذكر أيام طفولته حين كان يشاهد عام ١٩٥٦ الطائرات الغربية ثم يتراهن هو وأصدقاوه على سقوطها وتسقط فعلاً ، ثم كيف كانوا يمارسون «لعبة الحرب» بسعادة رغم أنها تترك آثار إصابات فى أجسامهم ، وفى تلك اللعبة يرفض الأطفال الذين يقع عليهم تمثيل دور الإنكليز قبول هذا الدور ، وهو ما عاد الكاتب بعد ذلك لتصويره بطريقة متطابقة فى روايته الأخيرة «طيور العنبر» ، ذلك الزمن الذى كان محسن الطفل يقول فيه : " لازم نَغْلب الإنجليز والفرنسيين وابنْ جُوريُون حتَّى لو جابوا الدنيا معهم " ، أمَّا الآن ، وعند لحظات الهزيمة ، فهو لا يملك إلاَّ أن يقول متحسرًا على ما مضى : " آه مَنْ لى بزمن الجسارة ... البراءة " [١] .

لقد مضى زمن وجاء زمن آخر إذًا ، وإزاء قوة الغرب المتزايدة ، يمكن أن تسيطر الثنائية على زاوية النظر للآخر ، وكذلك الدخول معه فى حالة مقارنة ، قد ينتج عنها شعور بالنقص أو الانسحاق والعَجز أمامه ، نتيجة وقوف عالمين واضحين ينتميان لمستويين حضاريين مختلفين ، يقفان من بعضهما موقفًا متقابلاً [٢] ، وهو ما رأيناه ينطبق على نظرة إسماعيل ووالد جابر للغرب قبل قليل .

ويبدو أنَّ مشكلة الصراع مع الغرب لم تحلّ أثناء فترة حكم «السادات» بل بدا انفتاحه على الغرب استسلامًا له ، ولهذا يلُمِّح الكاتب إلى رفض قبول الضمير المصرى لسعى السادات نحو الغرب ونحو الصلح مع إسرائيل من خلال ما قاله إسماعيل لمستر لارى الذى تحدَّث عن دخول أعداء الأمس إلى مصر ، إذ يقول إسماعيل : " السادات ليس الشعب المصرى»[٣] ، وللسبب نفسه أيضًا يركِّز الكاتب أكثر من مرة على الإشارة إلى زيارة الرئيس الأمريكى «نيكسون» لمصر ، التى تظهر عنده فى أكثر من رواية على أنها مؤشّر سيء الخطورة ، ويَربطُها بتردى الأوضاع فى مصر ، وإبراز آثار سلبية لنتائجه ؛ فكانت بداية امتلاك الانتهازى الشرير حسن المعداوى لمصدر القوة والمال مع سرقته لأموال شركة الغزل التى خصصت لإغراء العمَّال حتَّى يخرجوا للترحيب بنكسون [٤] ،

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٦٣-٦٤ ؛ وينظر أيضًا : طيور العنبر ، ص ٩٦-١٠٤ .

(٢) ينظر عصام بهى ، الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة ، ص ١١٥ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ص ٢٢٦ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الأوَّل ، «ليلة العشق والدم » ص ٣٢٧ .

وهو سلوك سيتحوّل فى «بيت الياسمين» إلى وظيفة يقوم بها "متعهِّد المظاهرات» البطل الطيِّب فى الأصل شجرة محمد على [١] ، وفى يوم زيارة نكسون نفسه تَدْهَسُ سيارةُ الشاب المناضل المتفائل هاشماً فتتركه عاجزاً عن الحركة تماماً [٢] .

ويُلاحَظُ أنَّ هناك حضوراً آخر لعلاقة الصراع مع الغرب بصورة غير مباشرة فى أعمال إبراهيم عبد المجيد ، وهو حضور يتمثَّل بعلاقة الرجل الشرقى بالمرأة الغربية ، ويمكن بسهولة تفسيره رغم أخذه لشكل مختلف من خلال مدلولات العلاقة نفسها التى رأيناها سابقاً .

إنَّ النظرة المتوازنة تأتى عبر تحقيق فهم لقيم الآخر الغربى [٣] ، لكنَّ القارىء لا يشهد ناجى المثقَّف وكاتب القصة إلاَّ وهو يحاول إغراء «أولا» بالصعود معه إلى غرفته فى الفندق [٤] ، أما إسماعيل فقد كاد ينهض لاحتضان روز مارى التى سحرته بجمالها رغم وجود مستر لارى زوجها [٥] ، ومع أنَّ كُلاً من روز مارى وأولا كانت تتمتَّعُ بالجمال الفائق ، إلاَّ أنَّ الرغبة فى امتلاك المرأة الغربية من قبل الرجل الشرقى فى أعمال إبراهيم عبد المجيد لا تعود إلى جمال شكل تلك المرأة ، وإنما هى نظرة محكومة بموروث وعى شعبى تشكل فى إطار مجتمع ذكورى تسوده قيم السلطة ، فـ «فى مجتمع أبوى شرقى متأخر يغدو مفهوم الرجولة والأنوثة مفهوماً موجهاً لا للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب ، بل أيضاً للعلاقات بين الإنسان والعالم " [٦] .

وحتى إن لم يكن فى الإمكان الافتراض أنَّ ما يقوله سليمان : " أنا لست ضد التفسير الجنسى للحياة " [٧] نظرة يمكن سحبها على إبراهيم عبد المجيد نفسه رغم وجود صلات شبه بينه وبين شخصية سليمان كما سنرى ، فقد لاحظ عبد العزيز مُوافى وإن كان يتناول قضية أخرى أنَّ الجنس ينحرف أحياناً عند الكاتب عن وظيفته الطبيعية بكونه" فعل اتحاد على المستوى الشخصى ليصبح علاقة «حاكمية» بين قُوَّتين

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «بيت الياسمين» ، ص ٩٣-٩٤ ، ١٠١ .

(٢) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأُخرى» ص ٢١٠ .

(٣) ينظر : عصام بهى ، الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة ، ص ١٤ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «قناديل البحر» ، ص ٦٥ .

(٥) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأُخرى» ص ٢٣٦ .

(٦) جورج طرابيشى ، شرق وغرب رجولة وأنوثة دراسة فى أزمة الجنس والحضارة فى الرواية العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ ص ٥ .

(٧) إبراهيم عبد المجيد ، «طيور العنبر» ، ص ١٨٠ .

نقيضتين على المستوى الجَمعي ... بين طرفين غير متكافئين ، طرف أقوى اجتماعياً ، وطرف أضعف اجتماعياً ... ليصبح طاقة وظيفية لدى الضعفاء الذين يحاولون تحقيق العدل الاجتماعي من خلاله " (١) ، وهكذا يمكن إدراج الرغبة فى امتلاك المرأة الغربية محاولة من قبل شخصيات الكاتب لإعادة إنتاج واقع العلاقة مع الغرب بشكل آخر .

وإذا ما تمَّ النظر إلى عملية «المثاقفة» بوصفها طريقًا مثاليًا لتأسيس علاقة بين الشرق والغرب ، تأخذ القضية منحىً صعبًا ، إذْ إنَّ المثاقفة تتطلَّب وجود طرفين أحدهما موجب فاعل والآخر سالب منفعل ، وفي ظل الهيمنة القديمة لثقافة الذكور كما يرى جورج طرابيشى فلن يكون هناك إحساس بـ «الدونُيَّة المؤنَّثة» عند الطرف المتلقي المُستعرَ ، وإنَّما شعور مرهق بالخصاء الفكرى والعُنَّة الثقافية " (٢) وليس من المستَغرَب بعد ذلك أن يشتد ارتباك إسماعيل أمام مستر لارى ، الذى يشعر أمامه بالتحدِّى ، ولهذا راح يحاول أن يظهر أمامه بمظهر القوى والمثقف الذى يعرف الكثير عن فن الموسيقي ، بل يذهب أبعد من ذلك فيفضِّل «تشايكوفسكى» على «هايدن» الذى يصفه بـ «الرَجْعى» لا لشيء ، إلاَّ لأنَّ مستر لارى الأمريكى يفضِّله ، ولم يكن فى وسعه فى النهاية إلاَّ أن يأسف على أنَّه لم يتمكَّن من النوم مع روز مارى (٣) ، فـ "علاقة اشتهاء الآخر الغربى هى ... علاقة التحدِّى مع الشعور الداخلى بالغبن واللاعدالة " (٤) .

إنَّ هذا الإحساس يترك أثرًا سلبيًا مؤلمًا فى نفسية الشخصية المثقَّفة ، وسيكون اللجوء إلى الماضى من بين أهمِّ وسائلها الدفاعية أمام الآخر الغربى ، ذلك الماضى الحضارى " الذى يُفترض أن ينمَّ عن رجولة " على حد تعبير جورج طرابيشى (٥) ، الذى نجد حديثه يتطابق مع وعى إبراهيم عبد المجيد وإن ترجمة بشكل مفارقة لا تخلو من سخرية فى «قناديل البحر» بعد حديثه عن محاولات ناجى لامتلاك الفتاتين الروسيتين ، إذ تأتى بعده مباشرة فقرة خاصة تضمَّنت أخباراً عن التراث العربى ، وضع لها عنوانًا يعكس هيمنة الإرث الشعبى «أرابسك» ، وقد جاءت النصوص المقتَبسة

---

(١) عبد العزيز مُوافى ، الواقعية السحرية والجنس فى رواية المسافات ، مجلة الطليعة الأدبية العراقية ، العدد الثانى ، شباط ١٩٨٧م ، ص ٢٢ .

(٢) جورج طرابيشى ، شرق وغرب رجولة وأنوثة ، ص ١١ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأُخرى» ، ص ٢٣٧ ، ٢٩٩ .

(٤) حسام الدين محمد ، البلدة الأُخرى لإبراهيم عبد المجيد من عزلة الفرد إلى عزلة الجماعة ، مجلة الشاهد ، العدد ٨٥ ، أيلول – سبتمبر ١٩٩٢م ، ص ١١١ .

(٥) جورج طرابيشى ، شرق وغرب رجولة وأنوثة ، ص ١١ .

كلها وهى تؤكِّد النظرة للفعل الجنسى بوصفه مظهراً من مظاهر القوة والرجولة " تعليق الكاتب على حديث الجارية التى خرجت من عند هارون الرشيد ، اقتباسه لوصفة طبية قديمة لزيادة الفاعلية الجنسية ، الشكوى من الضعف الجنسى ... " (١) .

ويمكن أن يُثار سؤال مهمٌ عن مدى إيمان الكاتب بمقولة "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا" وهو ما قاله الشاعر الإنجليزى «كيبلينغ» واقتبسه إبراهيم عبد المجيد، ولن يكون الجواب صعبًا مادام الكاتب قد وضع القول المقتبس فى آخر فقرة «أرابسك» التى عرفنا شيئًا مما تضمنته ، وهكذا نفهم أنَّ التقاء الشرق بالغرب سوف يبقى أمراً صعبًا أو غير مُثْمر فى أحسن الأحوال ، مادام الشرق محكومًا أحيانًا بنظرة مغلوطة للآخر ترتكز على مسلَّمات الماضى ، رغم كل التغُّيرات السريعة التى يشهدها العالم اليوم ، والكاتب بذلك لا يُلقى باللوم على الطرف الآخر المختلف فقط ، وإنَّما يحمِّل الشرق قسمًا من المسؤولية أيضًا ، بوصفه أحد طرفَىْ العلاقة ..

يبقى هناك سؤال آخر يُطرح بقوَّة عن الأسلوب البديل المقترح لشكل العلاقة مع الغرب ، ويأخذ الجواب على السؤال عند الكاتب شكل الدعوة للاعتراف بوجود الآخر وعدم نفيه أو ربط النظر إليه بوصفه الشرَّ القادم فقط ، والتركيز على إعادة فهم الغرب ، والنظر إليه ككل ، إذْ لا فائدة من استيعاب جزء منه يتصل بسلوكه أو سياسته مستقبلاً عن كيانه الكبير ، ويجب أن تُبنى تلك النظرة على أُسس عقلية واقعية بعيدة عن الحماس والتشنُّج ، وإلا فسوف تأتى النتائج معاكسة تمامًا لما هو مطلوب ، فإذا كان من الضرورى كإجراء سياسى واقتصادى صائب تحرير الاقتصاد من الهيمنة الأجنبية بسياسة «التمصير» التى حدثت بعد حرب السويس وتناولها الكاتب فى «طيور العنبر» ، فلم يكن هناك مبرِّر مثلاً لدفع الأجانب الساكنين فى الإسكندرية وهم من قام ببناء المدينة أصلاً ، واعتبروا أنفسهم جزءًا من نسيجها نحو الهجرة ، فخروج هؤلاء الأجانب وهم يحملون الكثير من رؤوس الأموال والخبرات قد لا تكون موافقًا لمصلحة مصر آنذاك ، بما فى ذلك خروج اليهود منها ، بل قد يكون إسرائيل عدوة مصر التقليدية هى المستفيدة من خروجهم أكثر من غيرها ، وهو ما عبَّر عنه الكاتب فى إحدى المناسبات صراحةً (٢) ، وأشار إليه فى الرواية :

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «قناديل البحر» ، ص ٤٥-٤٦ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد مدينة الإسكندرية مدينة للمجد والرثاء ، محاضرة عن تجربته الروائية ألقيت بتاريخ ٣٠/٤/٢٠٠٠ بدائرة الفنون فى عمان – الأردن .

" إنَّ طرد اليهود من مصر غلط لأنه أدَّى إلى ذهاب الكثيرين منهم إلى إسرائيل ، التي عادت تتحدث عن مأساة اليهود وتدعو العالم إلى التبرُّع من أجلها " [١] .

وإذا كان من الصعوبة القول أنَّ الغرب الذى تنتمى إليه شخصيات شريرة محتالة مثل مستر لارى وروزمارى ، تنتمى إليه شخصيات طيبة مثل كاتينا وجان بانكروفت على اعتبار أنَّ الشخصيات الأجنبية فى « طيور العنبر» كانت تَخْلُصُ لمصر وتعتبرها وطنًا لها رغم أصولها غير العربية ، فالكاتب يخبرنا فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» أنَّ الغرب الذى يضمُّ هتلر وروميل ومنتجمرى وكل مشعلى نيران الحرب العالمية التى هدَّدت الإسكندرية بالدمار والفناء ، يضمُّ أيضًا فنانين وشعراء وأدباء ، هم جزء لا يُستهان به أبدًا ، ويمثِّلون عمق النسيج الحضارى للثقافة الغربية [٢] ، ومن هنا فالكاتب يقول : "نحن لا نستطيع أن نبقى نعادى الغرب ، لأنه الآن القوة الكبرى الموجودة فى العالم ، أنا أتمنَّى أنْ نلتفت إلى الشرق إلى الصين أو اليابان ، لكن حتى يحدث هذا مازال الغرب هو صاحب التأثيرالأكبر فى الشرق الأوسط ، ولابدَّ أنْ نتواصل معه ، ونقيم حواراً بشكل أو بآخر ، والقطيعة ليست نهائية" [٣] ، وما يقوله الكاتب سبق أن جسَّده فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» التى وجدت فيها مارى تريز عبد المسيح عملاً "يشارك فى حوار العَوْلَمة الدائر فى عالم اليوم " [٤] .

وتكتسب قضية الحوار مع الغرب صفة خاصة عند الكاتب تكشف فضلاً عن أهميتها ضرورة قيامها على أسس وعى جديد كما تقدَّم ، ولهذا تتمثَّل صورة دائمًا فى الشخصيات المثقَّفة التى تتمتَّع بالإصرار والقوة وعمق الوعى والانفتاح على الآخر ، فكان رشدى مُعجَبًا أشدَّ الإعجاب بشعراء فرنسا ، وظل يحلم بالسفر إليها ، وحزن كثيراً لاحتلالها من قبل ألمانيا [٥] ، أما الشاعر المناضل عصمت مفتاح فبدعوته

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٠١-٢٠٢ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٩٦ .

(٣) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٤) مارى تريز عبد المسيح ، بدائل الحداثة فى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، مجلة فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ١٩٩٧، ص ١٥٩ .

(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٥٨٧-٥٩٠ .

لـ «الصلاة خلف جويا» يعطى لهذا الفنَّان الأسبانى الثائر أبعاداً إنسانية واسعة ، وتجسيداً لنفس هذه الأبعاد الإنسانية جاء حزن سليمان لموت الروائى الروسى «باسْتَرْناكْ» (١) .

وهكذا يبدو موقف الكاتب من الغرب موقفًا عقلانيًا ، مبنيًا على أسس الصراحة والاعتراف بوجود الآخر ، فيرى حسناته مثلما يرى سلبياته ، لا يتعاطف معه فيقبله ككل ، ولا ينغلق على ذاته فيغيِّبه أو يرفض التعامل معه بصورة مطلقة وإنَّما يدعو إلى ضرورة مراعاة حقيقة قائمة تَقضى أنَّه لن تكون علاقة الشرق بالغرب مفيدة لأى طرف منهما ، إلاَّ إذا أُقيمت على مستوى الحوار الحضارى المتكافىء .

ثالثًا : الموقف من الدين :

لا يسعى إبراهيم عبد المجيد فيما يبدو لطرح محاولة جديدة لتفسير الدين ، وإن كان يقدم بشأنه فى أغلب أعماله رؤية تفصيلية أحيانًا ، ومُوجَزة فى أحيان أخرى ، ولكنها رؤية عميقة على كل حال ، والأهم من ذلك أنَّه يتابع ويقدم الموضوع من منظور نقدى ، إذ هو يمتلك إزاءه موقفًا واضحًا ، وعلى هذا الأساس يصرّ الكاتب على الانطلاق من منطلق سليم غير منغلق يجد فى الدين موضوعًا حيًّا له حضوره القوى الذى لا يمكن تجاهله فى الحياة ، وهكذا فإنَّ كلَّ الإشارات للدين تمت عند الكاتب فى ظل إحساس أساسى بأهمية دور العامل الدينى فى الحياة ، ووضعها فى رواياته بصورة شبيهة لرؤيته الأساسية التى يتحدث عنها قائلاً :

" رغم كل التطوُّرات والأحداث التى رافقت بروز الظاهرة الدينية المعاصرة ، وازدياد المد الأصولى فى العالمين العربى والإسلامى ، والصراع الضَّارى بين الأحزاب الدينية والحكومات ، فإنَّ موقفى من الدين لم يتغير طوال عمرى ، أنا أرى أن الدين سَمْح ، ويقوم على السماحة " (٢) .

ويمكن إرجاع اختيار الكاتب لـ «السماحة» بوصفها الصورة الأمثل والأكثر تعبيراً محتوى الدين إلى عاملين تشكلت ملامح آثارهما فى ذهن إبراهيم عبد المجيد

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١١٣ .
(٢) حديث للكاتب مع الباحثة .

وهو طفل صغير ، السبب الأول هو التربية العائلية ، فوالده رجل متدين ، حفظ القرآن الكريم فأُعفى من الخدمة العسكرية لذلك ، وكان كما يصفه الكاتب إنسانًا طيبًا متسامحًا غير متعصب ضد أحد ، وبالذات ضد المسيحيين الذين ربطته علاقات صداقة حميمة مع الكثيرين منهم ، وهو ما نجد انعكاسًا واضحًا له فى شخصية الشيخ مجد الدين العامل فى السكة الحديد ، الذى يُعفى أيضًا من الخدمة العسكرية لحفظه القرآن الكريم ، والذى ربطته علاقة صداقة رائعة بـ دميان المسيحى فى رواية «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، والكاتب نفسه يقول : " مجد الدين فيه الكثير من ملامح والدى "(١) .

أما السبب الثانى فيرجع إلى البيئة التى نشأ فيها إبراهيمم عبد المجيد ، فهو وُلد ونشأ فى حى شعبى من أحياء مدينة الإسكندرية ، هذه المدينة التى « تتنفس التسامح مع الهواء » ، والتى احتضنت الناس من جنسيات مختلفة عاشوا فوق ترابها بسلام ، من يونانيين وإيطاليين وإنجليزيين وروسيين ويوغسلافيين ومالطيين وغيرهم ، بحيث صارت المدينة " فضاء التفاعل الثقافى ... وصوتًا لجماعة متنوعة " (٢) . وفى هذا الصدد يقول الكاتب : " كان جيراننا من المسيحيين ، وأتذكر وأنا طفل أننا كنا نتبادل معهم الزيارات فى الأعياد والمواسم ، ونتبادل الطعام ونسهر معًا ، ونذهب معهم إلى الكنيسة فى الأعياد ، كان التسامح هو سمة مصر كلها ، وسمة الإسكندرية بصورة خاصة " (٣) .

ويتمسك الكاتب برؤية عقلانية تقول بالتمييز بين الدين كشكل أو مجرد ممارسات طقوسية عبادية ضيقة وبين الأبعاد الواسعة لمحتوى الدين بوصفها الجوهر الحقيقى له ، حتى يصل بالنهاية إلى عرض روحه المتسامحة التى رأيناه يركز عليها ، وهذه الزاوية التى اهتم بها تبدو هامة أكثر مما سواها ، على الأقل فى نظر الكاتب نفسه ، الساعى لالتقاط كل من شأنه تعزيز العدالة الاجتماعية وقيم المحبة والإيثار كطريق وحيد للحياة الكريمة ، ومن هنا تأتى النظرة لأهمية الاعتراف بدور الدين ، فرغم تبنى محسن – شخصية يقول عنها الكاتب إنَّ فيها الكثير من ملامحه هو – للفلسفة الماركسية ذات

---

(١) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٢) مارى تريز عبد المسيح ، بدائل الحداثة فى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، فصول ، ص ١٦٣ .

(٣) حديث للكاتب مع الباحثة .

الموقف المعروف تجاه الأديان ، نجده يتخذ جانبًا أكثر عقلانية ووعيًا لخطورة دور الدين فى الحياة ، ويتعارض فى ذلك مع تصورات أنور صديقه الماركسى أيضًا ، الذى ينادى بضرورة تغييب الدين عن الحياة بشكل نهائى :

" كان هو «محسن» يعتقد أنّ المشكلة الدينية ليست فى وجود الدين من عدمه ، ولكن فى تفسير الدين ، وكنت أنا أقول إنَّه كما أن محاولة نزع الاعتقاد تجابه بسنين طويلة من التراث الروحى ، كذلك محاولة توجيه الاعتقاد ، فإذا كان الجهد ضروريًا ... فليكن فى نزع الاعتقاد ... وهكذا ظهرت خلافاتنا " (١) .

ويركِّز إبراهيم عبد المجيد على انتقاد كل ما شأنه أن يشكل استغلالاً للدين ، أو احتكارًا له ، من قبل البعض الذين يعملون على إقامة حدود وحواجز بين الله سبحانه وتعالى وبين الإنسان ، سعيًا منهم لتحقيق أطماع دنيوية ، هذا مثلاً ما يمكن أن نجده فى رفض الشيخ مسعود حافظ القرآن وإمام المسجد تعليم زوجته آية من آيات القرآن الكريم ، أما حجته فى ذلك فهى حجة ضعيفة وغير منطقية "إنّ حمل القرآن ليس ميسرًا للجميع، وهكذا حال الدنيا، ناس تحمل القرآن وآخرون يحملون الأوزار"(٢).

الشيخ مسعود بتصرفه هذا يريد أن يظهر على أنه المقدّس الوحيد بين أفراد مليئين بالخطايا «أولاد زنى» كما يسمِّيهم ، حتى يدوم له التميز والمنصب ، وبالتالى النفوذ والمقوِّمات السلطوية ، مستخدمًا دوره الدينى لخداع الناس ، وهكذا يصبح مَن استغل ضعف سعاد اليتيمة وأمَّها الأرملة فتزوجها وكذب عليها ولم يرجع لإحضار أمِّها التى ضاعت رغم كونه رجل دين كبيرًا فى السن يصبح هو نفسه " الأقرب إلى الله ، كلماته تُسمع ، ودعوته تَلْقَى الآذان " (٣) ، وقد تمكَّن بعد ذلك من لعب دور المرجع الوحيد الذى تلجأ إليه الناس لحل مشاكلها ، وهذا ما حصل فعلاً عندما تم اللجوء إليه لحل مشكلة تأخر القطار :

- لقد تشردنا يا سيدى .
- نحن نجوع .
- هل فينا بذرة نتنه لا نعرفها .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٤٥ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «المسافات» ، ص ٢٩٧-٢٩٨ .
(٣) ينظر المصدر نفسه ، ص ٢٩٨ .

– نحن بشر يا سيدنا ...

– الأرض أكلت أقدامنا ...

– القضبان شرَّخت أيدينا .

صرخ :

– استغفروا الله ، اذكروه يذكركم ، قل يا عبادى الذين أسرفوا على أنفسهم لا تَقْنطُوا من رحمة الله " (١) .

وبينما يخاطبه الناس بعبارات التعظيم والاحترام «سيدنا» ، نلاحظ أن خطاب الشيخ مسعود مفعم بالنزعة الاستعلائية ، وبشيء واضح من الغطرسة ، ويسلك مسلكًا لا ينبغي لمثله بوصفه رجل دين يُفترض أن يكون أول مَنْ يتحلَّى حواره بالحكمة والموعظة الحسنة ، فى حين نجده لا يتورع عن تضمين كلامه عبارات شتائم رخيصة ، وهو ما فعله عندما قطع الآذان ليصدم الفتى الصغير علياً الذى جاء للصلاة فى المسجد لأنه مشى حافياً ، ولم يهتم بالفتى الذى عاد إلى بيته باكيًا دون أن يصلِّى ، بل إنّه كاد أن يضرب حامداً قائلاً له بألا يتدخَّل فيما لا يعنيه ، كُل ذلك لأنه سأله عن أمور الناس وأحوالهم (٢) .

وإذا كان الشيخ مسعود يميل للعب دور الواسطة بين الله والإنسان ، فـ «جماعة الأمر بالمعروف» تجعل من نفسها وصيَّةً عى تطبيق أوامر الله سبحانه بأساليب تتعارض مع روح الدين القائمة على القناعة والحوار ، فهم فى وقت الصلاة يقومون بغلق الأسواق بالقوة ، ودفع الناس للصلاة دفعًا ، بل يضربون أيضًا من يقابلونه وهم يصيحون "صلُّوا صلُّوا" (٣) .

هذه الصورة التى تقدَّمت لن تؤدِّى إلا إلى تنفير الناس من الدين ، وابتعادهم عنه أحيانًا ، لأنها ببساطة تفتقر إلى مقومَّات احترام إنسانية الفرد ، وتمارس عليه نوعًا من الوصاية ، بدلاً من أن تحاوره بالحسنى ، وهو ما يحرص عليه ديننا الإسلامى

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «المسافات» ، ص ٣٨٩–٣٩٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢٦ .

(٣) ينظر المصدر السابق ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ٧٣ .

وتجلّى فى صورة نقيضة لهؤلاء ، يجسّدها الشيخ على طنطاوى الذى يرد ذكره فى «البلدة الأخرى» وهى رواية كثر الحديث فيها عن الدين ، ربما بحكم كثرة الشواخص والرموز الإسلامية فى المملكة العربية السعودية مسرح الأحداث ، فالكاتب يعطيه على لسان إسماعيل كل المواصفات الشخصية الجاذبة التى يحبُّها الجميع ، وذلك لأنه يقدّم الدين عن طريق الحوار المقنع :

" نحرص دائمًا على أن نرى حديث الشيخ على طنطاوى ، شيخ تجاوز الخمسين ، له وجه أليف ، مشرق البشرة ، تحوطه لحية قصيرة بيضاء ، يتحدّث كأنه يجلس معك ويخاطبك أنت وحدك بألفة قديمة ، يتحدث فى أعمق المسائل الفقهية ببساطة نادرة تصل إلى كل عقل ، لذلك فيما يبدو تَقاسمَهُ الناس ، فقالوا إنه فى الأصل مصرى وقالوا إنه سورى ، وقالوا إنه مغربى ، وأردنى وفلسطينى " (١) .

وإذا كان الشيخ مسعود أو جماعة الأمر بالمعروف ، مسؤولين عن تغييب الجوهر الحقيقى لرسالة السماء باحتكارهم لدور المقدّس الدينى إلاَّ أنهّم ليسوا هم المسؤولين الوحيدين عن ذلك ، وإنما يقع جانب من المسؤولية على عاتق الناس الاعتياديين أنفسهم الذين عليهم تحكيم عقلهم ، وفهم كل ما يتصل بالدين فهمًا واعيًا متحرراً ينسجم مع محتوى الرحمة التى فيه ، ولهذا يرفض إسماعيل تصديق الخرافة التى تقول إن الرسول الكريم محمداً ﷺ دعا على قبيلة تبوك أن ينقرض أفرادها وتظل حتى يوم القيامة لا يزيد عددها عن عشرين امرأة ورجلاً وطفلاً ، وكلما وُلد مولود مات أحد أفراد القبيلة ، لأنهّم رفضوا مرة أن يسقوه ماء يشربه ، وإسماعيل إذ لا يصدق هذه الحكاية المرعبة التى هى أشبه باللعنة فإنَّه يبنى على أساس صحيح "لا أظن أنَّ الرسول يفعل ذلك بأحد"(٢) ، فالرسول الكريم محمد ﷺ الذى هو على خلق عظيم ، وجاء رحمة للعالمين كما يصفه القرآن الكريم كان يتجاوز عن ظلمه فكيف يصدر منه ذلك الفعل ؟ ! .

وإبراهيم عبد المجيد إذ ينتقد أحيانًا بعض المظاهر التى تُعدُّ فى بعض الأحوال من ضمن الدين ، فإنَّ نقده لا يصل إلى حد العداء لتلك المظاهر نفسها ، وإنمَّا تأتى

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ٦٦ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٧٢ .

الإشارة إليها على اعتبارها ممارسات شكلية فقط قد تكون لها بعض الأهمية ، لكنَّها لا تصل إلى مستوى المضمون الحقيقى الكبير للدين ، فما معنى ألا يأخذ منصور من سنة الرسول محمد ﷺ وسيرته الحافلة بالجهاد والتضحية والعلم والايثار إلاَّ شيئًا يتمثَّل بوضع الكحل فى العينين أيام العيد ؟ ، أو طلب ذلك الإمام الشاب الذى بدأ "شبه مجنون" فى نظر نبيل ، أن يعيد الأخير إحرامه من جديد بعد أن رمى ذئبًا حاول مهاجمته بحجر [1] ، كل ذلك فى وقت يُحكم فيه باسم الدين على واضحة الفتاة البريئة حكمًا قاسيًا ، ويشهَّر بها أمام الناس فى الشارع العام لأنها خرجت مع رجل ، فى حين يتم التغاضى عن ما هو أخطر وأكبر :

" هنا شرطة للجرائم الصغيرة ، أما الجرائم الكبيرة فغالبًا يحتويها الظلام " [2] .

ويرفض إبراهيم عبد المجيد حصر الدين فى نظرة مستغرقة باللاهوتية ، وبعيدة عن النظرة العلمية ، إذْ ستكون النتائج المترتبة على هذا المنطلق نشوء إحساس لدى الفرد بالسلبية والعجز عن فهم متغيرات الواقع ، مثلما حصل لخليل لحظة هزيمة عام ١٩٦٧ ، الذى انصرف للصلاة وحدها ، ووجد فيها ما يمكن أن يحقِّق له شكلاً من أشكال العزاء ، كبديل عن التفكير فى وسيلة أخرى فاعلة من وسائل المواجهة [3] ، فمع أنّ الصلاة يمكن أن تزوِّد الإنسان بالاطمئنان الروحى واليقين بالعون الإلهى لكنها يجب أن تقترن بالسعى والعمل الجاد ، وبذلك يتمكَّن الإنسان من مواجهة مشاكل الحياة ، والعمل على تجاوزها بطريقة عملية .

ومن ناحية أخرى يسهم تعزيز وجهة النظر المستغربة باللاهوتية فى إعطاء الحياة بعداً ثيوقراطيّاً ، وهو ما يعكسه الشيخ مسعود الذى يتعايش مع السمكة الذهبية التى تتحدَّث ، ومع الجنِّ ، وهو بإيمانه بالخرافات تنتفى عنه القدرة تمامًا على التواصل مع الحياة العصرية المتغيرة بسرعة ، ومن الغريب أن يجد فيه عبد العزيز موافى إمامًا مستنيراً "يحاول الاستفادة من الجوانب الإيجابية للتراث الدينى ، بانحيازة للعقل على حساب النصِّ ، فيما يشبه الامتداد للفكر اللاعتزالى ، ومن خلال استنارته يحاول أن يغيِّر المفاهيم السلبية التى فرضتها سلطة النصوص ، وسلطة ممارستها التاريخية"[4].

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ١٢٤-١٢٥، ص ١٣٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٣ .
(٣) ينظر إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٥ ، ٢٨ .
(٤) عبد العزيز موافى ، الواقعية السحرية والجنس فى رواية المسافات ، الطليعة الأدبية ، ص ٢٤ .

فليست هناك في الرواية أي إشارات ولو بسيطة تؤكِّد شيئًا من هذا الرأي ، بل إنَّ الحال هو عكس ذلك تمامًا ، ولم يظهر ما يدل على أدنى وعى له بأمور الدين الإسلامى، وكان كل حديثه مجرد "أكاذيب يرسلها ليلهى بها الناس عن الشرور التى حولهم" (١) ، ولهذا ظل حامد يأسف لأنه لم يقْم بقتله ، وعنه يقول محمد كشيك "الشيخ مسعود يتبدى كشخصية خرافية لا يمكن معرفة ما فيها من حقيقة ومن زيف ... ولكن على الرغم من ذلك فنحن ندرك بوضوح مدى ما تحتويه تلك الشخصية من أكاذيب وادِّعاءات " (٢) ، إنه لا يهتُّم مطلقًا بالمستقبل ، وأصبح الماضى عنده وحده الميدان الجدير بالاهتمام ، فكان بذلك "كذبة كبيرة" وشخصًا ميتًا لم يكن حيّاً قط فى نظر زوجته (٣) ، دون أن يفهم أنه بانشداده للماضى يحكم على الحياة بعدم الاستمرار والنمو ، بل بالتلاشى أيضًا :

"تمنىً لو عاش فى عصر الرسول ، لو كان سيفًا فى صفوف الحسين العَطشَى ، إنه يعيش فى عصر السمكة الذهبية التى تتحدث " (٤) .

إنَّ لتلك النزعة الثيوقراطية جوانب سلبية أخرى ، تتمثَّل فى اللجوء إليها عند حصول الأخطاء الكبيرة لأغراض تبريرية ، يتنصَّل بها الفرد من مسؤولياته بإرجاع الأمور كلها ليد الله سبحانه وتعالى باعتباره سبحانه هو المتصرف الوحيد فى الكون ، ويظهر لنا حرص الكاتب على انتقاد هذا الأمر من خلال اقتطاعه للخطاب الذى ألقاه الرئيس جمال عبد الناصر إثر هزيمة عام ١٩٦٧ ، وسلك فيه هذا المسلك قائلاً : "أيها السادة ... كان الله بعيداً عنا لأننا كنا بعيدين عنه ، والله لا يغيِّر ما بقوم حتى ..."(٥).

وفى رواية «لا أحد ينام فى الإسكندرية» يتوسَّع الكاتب بالحديث عن الديانتين الإسلامية والمسيحية بصورة كبيرة لافتة للنظر ، وهو ما لاحظه أغلب دارسى هذه الرواية من النقاد ، فالدكتور على الراعى يرى أنَّ النغمة الرئيسية التى عزف عليها

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «المسافات»، ص ٥١٨ .
(٢) محمد كشيك ، رواية المسافات ودائرة القهر الجماعى ، الثقافة الجديدة ، مايو ١٩٩١ ، ص ٨ .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «المسافات»، ص ٤٧٥-٤٧٨ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٩٢ .
(٥) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٢٤ .

الكاتب عزفًا جهيرًا هي "نغمة الوحدة المتينة بين أهل مصر من مسلمين وأقباط" [١] ، ووجد الدكتور محمد برادة أنَّ تشخيص التفاهم بين المسيحيين والمسلمين في مصر ، كان يشكِّل من التيمتين الأساسيتين في الرواية [٢] ، أما سيد البحراوي فيجد الرواية "وكأنها تريد أن تبعث إلينا برسالة على درجة عالية من الشعرية والإنسانية ضدَّ الصراعات التي تقوم بيننا لأسباب غير جوهرية ، ومن أجل تكريس التسامح والرقة والعطف مُتَمَظْهِرَة في علاقات العمل والعلاقات الاجتماعية بين المسلمين والمسيحيين" [٣].

وسعى إبراهيم عبد المجيد لرفض النزعة الطائفية في الرواية ، ينطلق من إيمانه بأنها تقوم أساسًا على تغذية روح الإنسان الطائفي بالانغلاق وعدم الرغبة في الانفتاح والتعايش مع الآخر بسلام كما هو مطمح الديانات السماوية السمحاء ، وقد ترجم الكاتب ذلك من خلال علاقة الحبِّ الجميلة التي ربطت بين رشدي المسلم وكاميليا المسيحية اللذين يفشلان في الزواج من بعضهما لمعارضة أهلهما بسبب اختلافهما بالديانة ، فتحمَّلا تبعًا لذلك عذابًا كبيرًا ، فأوشك رشدي على الموت وهو الشاب الرقيق المثقف المحب للشعر والذي مشكلته الوحيدة "أنَّ إيمانه يتَّسع لكل الناس ولكل الأديان ، وانعزلت الفتاة الجميلة كاميليا في الدَيْر لتصبح راهبة ، مع أن القضية في الأساس قد لا تكون لها كل تلك الخطورة ، فضلاً عن عدم استحالتها فـ "الإسلام رخَّص للمسلمين الزواج من الذِّميات من المسيحيين واليهود ، والنبي أوصى على قبط مصر ، وهو زوج مارية القبطية " [٤] .

وإذا كان تغيير النزعة الطائفية والارتفاع على حدود الانتماء الضيق أمرًا يقتضي إحداث تغييرات اجتماعية وفكرية واسعة ، فإبراهيم عبد المجيد يحاول التنبيه إلى ما يمكن أن يسهم فيه الفرد من دور يقرِّب الوصول للنتيجة المطلوبة ، جاء ذلك عن طريق رسمه لشخصيتين تختلفان في الديانة ، ولكن ذلك لم يمنع من نشوء واحدة

---

(١) على الراعي ، إبراهيم عبد المجيد وروايته الوافرة «لا أحد ينام في الإسكندرية» جريدة الأهرام المصرية ، ٢١ سبتمبر ١٩٩٧ .

(٢) ينظر : محمد برادة ، لا أحد ينام في الإسكندرية وهج العشق وحرير الأسطورة ، مجلة الوسط ، العدد ٢٤٠ ، ١٩٩٦/٩/٢ ، ص ٥٧ .

(٣) سيد البحرواي وآخرون ، الأخيلة والكوابيس ، البيان .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، «لا أحد ينام في الإسكندرية» ، ص ٦٠٦-٦٠٧ .

من أجمل صور علاقات الصداقة والإخاء القائم على تبادل الاحترام والتفاهم والمحبة والوفاء بينهما ، وهما الشيخ مجد الدين المسلم وصديقه المسيحى دميان ، الذان ارتبط مصيرهما مع بعض فى العمل والحياة ، بل منذ اللحظة التى تعرفًا فيها على بعض فكانت "صداقة ومحبة فريدة بين مسلم ومسيحى ... صداقة بلا حدود " [١] ، بل إنهَّما يذهبان أبعد من ذلك فيشارك أحدهما الآخر فى طقوس ديانته ، فيصوم مجد الدين العذراء مع صديقه ، ويبادله دميان الفعل نفسه فيصوم معه شهر رمضان ، وهكذا "فمجد الدين ودميان يؤلِّفان ذاتية بوسعها التفرُّع فى سياق اجتماعى أرحب " [٢] ويضربان مثلاً رائعًا على إمكانية التعايش بسلام ومحبة رغم اختلاف الانتماء الدينى .

وتتجسَّد علاقة الانسجام بين المسلمين والمسيحيين على محور آخر ، عندما يسكن مجد الدين فى غرفة ضمن بيت الخواجة ديمترى المسيحى ، إذ يحرص مجد الدين على مناداته بكلمة «أخى» وبالمقابل يساعد الخواجة ديمترى صديقه ويقف بجانبه ، ويعمل على ألا يُساء فهم تكرار مجىء رجل الدين المسيحى للبيت ، وحتى "أبونا» نفسه أحس بالخجل لأنه قد يظنُّ الجار المسلم أنه يكره المسلمين فى حين هو فقط يحاول أداء وظيفة ذات طابع سرى [٣] ، وهذه هى الصورة النموذجية المرجوَّة بين مختلف أصحاب الديانات عند الكاتب ، أن يحترم أحدهم مشاعر الآخر ، لأنهَّم أصلاً شركاء فى الإنسانية وفى الحياة بالتساوى ، بكل ما فيها من خير وشر ، تمامًا مثلما كانت قنابل قوات المحور تسبقط فوق مسلمى ومسيحى الإسكندرية معًا ، والكاتب يلمِّح إلى هذه الحقيقة بأسلوب جميل ، عندمما يصوِّر التجاء عائلة الخواجة ديمترى وعائلة مجد الدين إلى الدور الأرضى من البيت للاحتماء من أخطار الغارات الجوية ، ومزج التراتيل المسيحية بالآيات القرآنية ، فبدت كما لو كانت صلاة واحدة :

"قال الشيخ مجد الدين وأعاد ... (وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً فأغشيناهم فهم لا يبصرون) وبدأت زهرة تردِّد خلفه وصوته بعلو ، والست مريم تُردِّد "نعم نسألك يا الله الأب ضابط الكل لا خلنا فى تجربة لكن نجِّنا من الشرير"

---

(١) علاء الديب ، فى الإسكندرية لا أحد ينام ، مجلة صباح الخير ، العدد ١٥ ، أغسطس ١٩٩٦ ، ص ٥٤ .

(٢) مارى تريز عبد المسيح ، بدائل الحداثة فى لا أحد ينام فى الإسكندرية مجلة فصول ، ص ١٧٠ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٦١٦ .

وديمترى يردد معها ... ، ويبدأ مجد الدين قراءة القرآن بعد هذا الدعاء ، ولا يزال يهتز ويعيد ديمترى معه ابتهالاته ويختلط الكلام فتسمعه فلا تدرك إلا أنه حالة روح صادقة ضارعة متبتلة بكل الجوارح لله المخلص (يس والقرآن الحكيم) أيها الرب إلهنا (على صراط مستقيم) لا تدخل أحداً منا فى تجربة (تنزيل العزيز) نجنا من الشرير (ما أنذر آباؤهم) من أجل ضعفنا على (أكثرهم لا يؤمنون) نخرج من التجربة (وجعلنا من بين أيديهم سداً) التى لإبليس (فهم لا يبصرون) آمين آمين " (١) .

وما كان الكاتب ليتناول موضوع الدين بهذه الصورة ، لولا قناعته الحقيقية بها ، التى تشكَّلت كما تقدَّمت الإشارة بتأثير شخصية أبيه المتديِّن والمتسامح ، مثل مجد الدين ، بالإضافة إلى أجواء الإسكندرية المسالمة الطيبة ، وهو الأمر الذى يتأكد بقوله : "خرجت محبًّا للبشر جميعًا ، أوقن أنَّ الدين مسألة شخصية ، وكل إنسان حر فى اختيار ديانته ، وهو المسؤول أخيراً أمام ربنا سبحانه وتعالى ، ويجب ألا يُجبر على تغيير معتقده " (٢) .

رابعًا : الموقف من التراث :

فى موقفه من التراث لا يسعى إبراهيم عبد المجيد للوقوف أمام بعده الجمالى ، الذى يمكِّنه من استكمال أدواته الفنية ، وإنَّما يهتمُّ بقدرته على إضاءة الحاضر ، الذى من المفترض أن يكون هو مطمح الاهتمام لأى معاصر ، فـ "العرب ليسوا تراثًا فقط ، وإنمًا هم نتاج التراث والمعاصرة معًا "(٣) .

وقبل الدخول فى تفاصيل الموضوع من المفيد الإشارة إلى أنَّ اهتمام الكاتب بقضية التراث يظهر على مستويين: الأول يركِّز على استجلاء المادة الكامنة فى التراث، التى يمكنها أن تكون ذات دور فاعل يسهم فى تعميق الرؤية الفكرية ، والثانى عن كيفية توظيف المادة التراثية حتى تتَّسق ضمن البناء العام للعمل الروائى ، وهو ما له علاقة بالبناء الفنى الذى سيتِّم النظر إليه ضمن الفصل الثالث من هذه الدراسة .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية » ، ص ٥٠٥-٥٠٦ .

(٢) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٣) المصدر نفسه .

إنَّ إبراهيم عبد المجيد قرأ الكثير فى مختلف المجالات المعرفية كحال غيره من الكتَّاب ، وكانت كتب التراث قد أخذت نصيبًا واسعًا مما قرأه ، خاصة دواوين الشعراء الجاهلين والإسلاميين ، فضلاً عن كتب التاريخ والسيَر ، كما تعمَّق فى دراسة نتاج المتصوفة المسلمين ، سواء ما يتعلَّق بشعرهم أو فلسفتهم ، لا سيما وهو متخصص بالفلسفة كما عرفنا ، وقد زوَّده هذا الاطلاع على المقوِّمات اللازمة لفهم التراث فهمًا صحيحًا .

الخطوة الأولى للتعامل مع التراث ، عند إبراهيم عبد المجيد تنطلق من موقف يشدِّد على ضرورة إعادة فهم التراث ،وعدم اختزال نصوصه المتعدِّدة المعانى فى بُعد مفهومى واحد ، فعلى سبيل المثال ينظر الكاتب للشاعر العربى الشهير إمرىء القيس ، ولرحلته الصعبة بحثًا عن الثأر وفق فهم خاص يقول عنه : "لم أفهم الثأر بمعناه المباشر أبدًا ، أنا أجد فيه معنىً مجازيًا ، إنه بحث عن العدل فى الحياة ، بحث عن القيمة الإنسانية ، إمرؤ القيس بالنسبة لى ليس زير نساء يحبُّ القنص ، أنا أجده معذبًا بالسؤال " (١) ، وفهمه هذا ينعكس على لسان البطل سليمان ، الذى يطلب من صديقه الصغير كروان أن يفتِّش عن المعنى العميق لما يقرؤه فى التراث وهو يراه يحمل مسرحية تتحدَّث عن إمرىء القيس : "إنهًا مأساة حقيقية ، الشاعر الغريب فى القبيلة ، المُهمَّش ، والهامشى ، اللاهى ، العابث ، الذى يموت غريبًا كما كان دائمًا " (٢) .

بعد مرحلة فهم التراث ، تأتى المرحلة الثانية ، وهى نقد التراث ، دون أن يعنى ذلك عدم احترامه والإعجاب به ، ولكنَّه خطوة واعية تحاول مقاومة تقديس التراث الذى لن يؤدِّىَ إلا إلى الانغلاق والتحجُّر، فالإبدا ع هو إضافة للتراكم وليس العودة النهائية التى تجد ذاتها فى التعايش مع ذلك التراكم المُنجز ، فى سبيل فهم الحاضر والتطلع نحو مستقبل أفضل ، أما التراث فإنه مهما بلغ من العظمة تبقى هناك حقيقة تقول إنه نشأ فى ظروف اجتماعية معيَّنة ، قد تتشابه أحيانًا ومن زاوية ما مع ظروفنا ، غير أنَّها تبقى مغايرة للحال الحاضر ، يقول إبراهيم عبد المجيد : "أنا فى الحاضر ، فى سنة

---

(١) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٩٦ .

٢٠٠٠ ، ما الذى يجعلنى أعود إلى القديم ؟ أنا لا أعود إلى القديم لكنى أستدعيه ليساعدنى على الجديد " (١) .

وفى سياق نقد التراث يأتى وقوف الكاتب موقفًا مضاداً لاستمرار هيمنة بعض التصورات التراثية المغلوطة على وعى أو لا وعى الإنسان العربى المعاصر ، بعد كل التغيرات التى حكمت العالم ، كما فى توظيفه لقصة «قبيلة تبوك» التى مرت الإشارة إليها فى فقرة الموقف من الدين ، أو ما أشارت إليه النصوص التراثية فى فقرة «أرابسك» كما تقدم فى الموقف من الغرب ، دون أن يعنى ذلك الدعوة إلى تشكيل قطيعة مع هذه التصورات التراثية ، أو عدم إمكان التوصل لمعنى اجتماعى بشأن تفسيرها ، وفهمها كواقع فرض نفسه فى فترة من الفترات ، ولكنَّ غاية ما يقصده الكاتب التنبيه إلى وجوب تأسيس نظرة واعية للتراث على اعتبار أن تصورات الإنسان تتشكَّل فى ظل حصيلة من تراكمات الماضى فى جزء منها ، مثلما هى فى الوقت نفسه نتاج مرحلة الحاضر .

ويؤكد إبراهيم عبد المجيد على أنَّ العودة للتراث يجب أن لا تكون مجرد رغبة فى التنويع بأساليب الكتابة فقط ، أو كجزء من رغبة الأديب فى لفت الأنظار ، فهو يقول : "أنا لا أسعى لاستخدام التراث حتى يُقال إنِّى أكتب رواياتى بمستوى من اللغة العربية والتراث العربى ، فرواياتى هى روايات عربية أصلاً ، ما دام فيها شخصيات عربية ، وفيها زمن عربى ، ولغة عربية ، ولكنى أستخدم منه ما ينسجم مع روح الشخصية أو الموقف " (٢) ، ولكن ما الذى يقصده الكاتب بهذا الانسجام ؟ وهل يظهر كعلاقة تماثلية بين النص الروائى والمادة التراثية فقط أم هناك علاقات أخرى ؟ ويمكن الإجابة على هذا السؤال من خلال متابعة بعض الأبيات الشعرية من الموروث الأدبى العربى التى يكثر الكاتب من اقتباسها فى رواياته ، كما فى اقتباسه لبيتين شعريين مشهورين للنابغة الذبيانى :

كَلِينى لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةُ نَاصِبِ ... وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ
تَقَاعَسَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمنْجَلٍ ... وَلَيْسَ الَّذِى يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

---

(١) حديث للكاتب مع الباحثة .
(٢) المصدر نفسه .

فالبيتان يردان على لسان سعيد صديق البطل إسماعيل فى رواية «البلدة الأخرى» [1] ، وهو شاب يعيش علاقة حبٍّ لا تخلو من معاناة ، واشتياق ، وانتظار طويل لزواجه من وداد المرأة التى يحبُّها ، فعلاقة التماثل متوفِّرة هنا ، ولكن مع ذلك فلا يخلو توظيف البيتين اللذين يعكسان عمق المعاناة من علاقة وظيفية ، تسهم ففى رفد الجو العام للرواية التى كانت أغلب شخصياتها كما يرى أحمد درويش تشترك فى إحباط المسعى [2] ، وما كان ذلك الأمر ليتحقق لو لم يكن البيتان الشعريان يمتلكان دلالات مطلقة ، وهذا ما يريده الكاتب ، الذى يتحدث عن اهتمامه بتوظيف الشعر العربى قائلاً : "أنا لا أستطيع أن أستدعى شعراً يتحدث عن الكرم وعن الإبل وما إلى ذلك ، رغم أن هذا جزء من التراث ، لكنى أستطيع أن أستدعى شعراً يتحدث عن الحب والفناء والعذاب والرحلة والاغتراب ، وكل هذه قيم خالدة وإنسانية عامة ، كل الناس تحب وتشعر بالغربة والألم لكن ليس من الضرورى أن يكون كل الناس كرماء أو أقوياء ، هذه المسائل النسبية موجودة بكثرة فى التراث " [3] .

ولن يكون فى الوسع الاستفادة من التراث بطريقة تتوجَّه إليه بوصفه صندوقًا عتيقًا يحوى مادة أولية ، ما على الكاتب إلا أن يمد يده إليه ليستخرج أقرب ما يصله ثم يعيد استخدامه ، إذ سيؤدى ذلك بلا شك إلى تجاوز اعتبارات تأثيرية فى الذاكرة الجماعية ، وبالتالى لن يؤدى إلي الوعى بالتراث فى ضوء مفهوم واضح ، لا يجعله مستقلاً ولو جزئيًا عن لعب دور مهم فى الحياة المعاصرة .

وعلى هذا الأساس فالتراث ليس شكلاً قدر ما هو تجسيد لقضايا ومصالح جماعية ، إنَّ التراث يمكنه أن يشكِّل نوعاً من التوتُّر الخلاق بشدَّة ، والفعال بشدَّة"[4]، ولهذا اتَّجه كتَّاب الرواية العربية الحديثة للاستفادة من خزين التراث ، ومنهم كتَّاب جيل الستينيات فى مصر الذين "استطاعوا فى بحثهم الدائم عن موضوعات بديلة لمواضعات المؤسسة الأدبية التقليدية أن يقتنصوا العناصر التى تمثِّل النسيج الحى للذاكرة التاريخية بكل ما تعج به من روافد ثقافية كثيرة " [5] ، هذا الوعى من الجيل

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى»، ص ٣٩ .

(٢) ينظر : أحمد درويش ، من البلدة الأولى إلى البلدة الأخرى ، مجلة الفصول ، المجلد الثانى عشر ، ١٩٩٣ ص ٥٨ .

(٣) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٤) كارلوس فونتيس ، حوار ، مجلة الكرمل ، العدد ١٨ ، ١٩٨٥ ، ص ١١٠ .

(٥) محمد بدوى ، الرواية الجديدة فى مصر ، ص ١٩ .

السابق لإبراهيم عبد المجيد نجده حاضراً عنده أيضًا ، إذ تبرز كل المواد التراثية فى أعماله بوصفها كليات دلالية ترتبط مع أفكار الناس ومواقفهم ورؤيتهم للعالم ، فعلى سبيل المثال نجد أنَّ حياة الناس فى «المسافات» قد بُنيت على أوهام عديدة من خلال ربط حياتهم الاقتصادية بقطار لا يحمل غير النفايات ، وعندما يغيب هذا القطار يكتشفون استحالة التعايش مع واقعهم العقيم ، فيتجهون مثل قصص «ألف ليلة وليلة» نحو تأسيس علاقات مع عالم وهمى ، ولكنَّ هذا الفعل يأتى كنوع من أنواع التخلِّى عن المواجهة ، وبادرة من بوادر السلبية والعجز التام عن تغيير الواقع ، وهكذا يظهر التراث ببعده الأسطورى شيئًا فشيئًا ، فالسمكة الذهبية التى تتحدث تظهر للشيخ مسعود وزيدان ، وإذا كان الشيخ مسعود ينجح بالسيطرة على الجن ويقوم بتعذيبهم ، فزيدان (يخاوى) جنية ، وهو ما كان قد فعله والد سعاد أيضًا من قبل ، وإذا كان هناك إقبال عام على الأسطورة فى الأدب الحديث [1] فإنَّ توظيفها قد شاع فى الرواية المصرية الحديثة بتأثير كتَّاب أمريكا اللاتينية ، ويأتى ذلك التوظيف أحيانًا كما يرى عبد العزيز موافى منطبقًا على رواية «المسافات» كمحاولة من قبل الكاتب لخلق أسطورة شخصية تبرز جدلية العلاقة بين مفردات الواقع ، ويكون تعامل القارىء معها مبنّيًا على الإدراك الجماعى ، ففى الرواية يسعى الكاتب لخلق أسطورة خاصة بالفقراء الباحثين عن العدل [2] ، وما رآه الناقد من أن السمكة الذهبية ظهرت لزيدان فشكَّلت له بديلاً عن سقوط زوجته نعمة بعد اعتداء عرفة عليها أمر صحيح جداً ، بدليل عدم تمكُّنه من اصطياد سمكة حيَّة واحدة ، وخروج السمك ميِّتًا من البحيرة يَقْرِنُهُ زيدان بمجيء عرفة إلى منزله كل ليلة ، بعد ذلك يأخذ بالحديث عن السمكة الذهبية ، وكيف سُحِبَ إلى أسفل الماء ليرى قصراً أحمر فيه جنية جميلة تقوم بغسله بماء أزرق وتلبسه ثوبًا أصفر وتجذبه وتحيط به كما تفعل الزوجة ، لكِّن الناقد لا يبدو موفَّقًا عند تفسيره لصلة الشيخ مسعود بعالم الجن الأسطورى ، فما ذهب إليه من أنَّ الشيخ مسعود يقوم بمؤاخاة الجن كتعويض عن فشله فى امتلاك زوجته سعاد ، أمر غير صحيح مطلقًا ، فالشيخ مسعود أقلع منذ فترة طويلة عن صلته بالجن ، وكان ذلك قبل أن يتزوج من سعاد أصلاً [3] ، ويبدو أنَّ ما دفع عبد العزيز موافى لتبنىٍّ ذلك

(١) ينظر : عبد البديع عبد الله الخرافة والأسطورة فى الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ ، ص ٦٦ .

(٢) ينظر : عبد العزيز موافى ، الواقعية والسحرية والجنس فى رواية «المسافات» الطليعة الأدبية ، ص ١٨ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «المسافات » ، ص ٥٦٩ .

الرأى كون الشيخ مسعود الكبير قد تزوَّج من سعاد وهى شابه صغيرة ، وإنه كان ينفق كثيراً من وقته فى معرفة أسرار الجن وراح يسعى لتعذيبهم وتدمير عواطفهم بأن يأمر الجنية التى تعشق شاباً من البشر بأن تعشق شيخًا ، أما الجنى الذى يعشق امرأة من البشر فيستحضره ويجعله يعشق عجوزاً شمطاء بالقوة ، فظنَّ أنَّ الشيخ مسعود يعكس علاقته بزوجته بعد عجزه عن امتلاكها ، غير أنَّ التفسير الذى يبدو أقرب للصواب يتمثَّل فى أنَّ الشيخ مسعود لاقى مصير نفسه الذى كان يعذِّب به الجن قبل زواجه ، فيما يبدو وكأنه نوع من القدرية التى مرت الإشارة إليها فى الفقرة الأولى من هذا الفصل ، وكان إبراهيم عبد المجيد يحاول فى كل رواياته الإشارة إلى وجود قوى كبيرة مجهولة تترصَّد الناس وتجازيهم بنتيجة أفعالهم ، وهو ما كان لاحظه محمد كشيك فى «المسافات» مثلاً ، فأشار إلى وجود "قوى كونية لا سبيل للبشر بمقاومتها أو مجابهتها أو التصدِّى لها" (١) ، وهو ما نجده فى الروايات الأخرى للكاتب ، فالقنابل التى ألقتها الطائرات على الإسكندرية فى الحرب العالمية الثانية ، لم تصب الراقصة «لولا» إلا فى ساقيها ، فكسرتهما لتحرمها بذلك من الرقص أمام الملك فاروق (٢) ، أما الدكرورى الذى قبضتْ يدُه رَشاوى الحاج لقمان ليشترى له أصوات الناس فى الانتخابات فإنَّ الثعبان الذى لا يعلم أحد من أين جاء يترك الجميع ويتَّجه نحو الدكرورى فلا يلدغه إلا فى ظهر يده ، وهو ما ترك الجميع ففى حالة ذهول مطلقة :

" ما هو نوع الثعبان الذى قفز فجأة من مخبئة ليختار الدكرورى من بين الكوكبة التى تصحب الحاج لقمان ويلدغه فى ظهر يده ؟ قال الحاج لقمان إنهم وقفوا مذهولين ... بدأ الثعبان الطويل الأصفر المشرَّب بالخضرة يعود زاحفًا على مهل لا يدرى ماذا يفعل أو لا يهتم ، ... قال أيضًا إنه فكر دون إرادته فى شكل الثعبان وكيف تم الحادث ، وأكَّد أنَّه كان مُرْسَلاً لينفِّذ قضاء الله ، وإلا ماعمى الحاج ومن معه عنه ، وما صار يزحف فى هدوء واطمئنان بعد اللدغ " (٣) .

وفى روايته الأولى يستفيد الكاتب من التراث الصوفى الإسلامى ، خاصة فى رسمه لشخصية خليل ، الذى يبدو وكأنه تبنى أفكاراً صوفية مثل العشق الإلهى والفناء فى الذات المقدَّسة ووحدة الوجود :

---

(١) محمد كشيك ، رواية المسافات ودائرة القهر الجماعى ، الثقافة الجديدة ، ص ٦ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ص ٥٥٧ .

(٣) المصدر نفسه ، الكتاب الأول «بيت الياسمين» ، ص ١٨٢-١٨٣ .

" بحثت عنك فى كل شبرٍ ووجدتك فى كل شىء ، صار قلبى قابلاً صورتك وبدين الحب صــرت أدينُ ، الحب أنت والعــشق منك والنوق بك والتــوق إليك ... آه مُــزِجْتَ بروحى كـمـا تمزج الخـمـرة بالمــاء الزُّلال ... ألست أنا أنت و ألست أنا الذى أهواك ، وأنا أيضًا الذى أهوى ؟ ! " (١) .

لكنَّ الكاتب فيما بعد سوف يطوِّر استفادته من التراث الصوفى ، بأن يعيد رسم الأفكار الصوفية مع إعطائها وجهة أخرى ، إذ يصبح العشق للحبيب طريقًا للفناء فى الكون المطلق وليس فى ذات الله سبحانه ، وهو عشق نو طبيعة صوفية وإنْ بدا موجَّهًا لامرأة سعاد فى «المسافات» ووردة فى «ليلة العشق والدم» وقد كانتا رمزين للجمال المطلق فى الكون ، الذى يسعى الجميع للوصول إليه دون طائل ، كما سنرى فى الفصل الثالث ، وفى هذا الاتجاه يقول إبراهيم عبد المجيد : " لقد قرأت الحلاج والسهروردى وابن عربى وغيرهـم ، وأنا أعتقد أن الحب هو أحد وجوه التوحد مابين الكائن الصغير والكون الكبير ، وفى بعض أعمالى تصبح المرأة طريقًا ، والحب يصبح أحد المعارك المؤدية إلى الفناء الذاتى فى الجمال " (٢) .

وإذا كان الكاتب يواصل اهتمامه بالتراث الصوفى الإسلامى ، كما فى تصديره لـ «قناديل البحر» عندما اقتبس نصاً من «منطق الطير» لفريد الدين العطار مثلاً ، فإنه فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» يتجاوز القلق العام حول كيفية التوفيق بين التراث والحداثة ، بطرحه لعناصر التحديث برؤية حداثية واعية غير مستعارة تحاول استعادة الروح الجمعية ، بكل ما فيها من آثار صوفية أو حتى شعبية ، وهو بذلك يؤسس لنفسه رؤية خاصةً تختلف عن السائد ، إذ "دأبت الحداثة الوافدة على إقصاء النظم المعرفية المتوارثة كافة من خطاب التقدُّم ، كما عَدَّت المعارف الصوفية دربًا من التغييب الذى يناهض التنوير ، وكـان فى التقليل من شـأن المعارف التى تبتعد عن المادية ، تجدٍ للمعتقدات الشعبية ، وتَرتَّبَ على ذلك أن تمسكت الفئات الشعبية بمعتقداتها إذ وجدت فيها شكلاً من أشكال المقاومة ضدَّ أنصار الحداثة الوافدة الذين تبنُّوا النظم المعرفية المادية "(٣) ، وإبراهيم عبد المجيد بذلك لا يتعالى على الواقع ، وهو ما مكَّنه من فهم تناقضاته ، ومحاولة الإسهام فى قراءة إشكالياته ، والإسهام فى حلِّها .

(١ ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٥٠-٥١ .

(٢) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٣) مارى تريز عبد المسيح ، بدائل الحداثة فى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، مجلة فصول ، ص ١٦٢ .

الفصل الثانى

المضمون الروائى

مهما تكن درجة الاختلاف فى فهم الواقع والتعبير عنه عند مختلف الاتجاهات الأدبية ، فإنَّ الصلة تبقى قائمة ، وأحيانًا قوية ، بين النص المنتج ، والظروف التى أحاطت بعملية انتاجه ، ولعل هذه القضية قد حظيت باهتمام كبير ، إذ يرى تودوروف " أنَّ المشكل الذى شغل على منظّرى الأدب هو العلائق بين الواقع الأدبى ، والواقع الذى يستند إليه الأديب " (١) .

وإذا علمنا أنَّ الجانب السياسى يلعب دوراً مهمًا فى تشكيل صورة الواقع ، لاسيما فى عالمنا المعاصر ، هذا إذا لم يكن هو صاحب الدور الأهم ، فسيغدو حضور أو انعكاس آثاره فى النص الأدبى أمراً غير مستغرب مطلقًا ، ويزداد الحضور - مهما كان حجمه وشكله اللذان يختلفان تبعًا لرؤية الكاتب - كما كان الأديب ملتزمًا بأيدلوجية معينة ، أو متمسكًا بالدفاع عن قضايا إنسانية عامة ، والرواية المعاصرة على وجه التحديد تمتلك أقوى أصالتها فى نظر ميشيل زيرافا فى اعتراضها على الإدراك الأيديولوجى السائد (٢) .

إن الأديب - أى أديب - هو جزء من مجتمع كبير ، وبالتالى فمشاكله وهمومه رغم خصوصيتها ، إلا أنهًا ليست ببعيدة عن مشاكل مجتمعه العامة ، بل إنَّه فى الإمكان تلمُّسها فى نتاجه ، وهنا لابد من الإشارة إلى أن جدلية الشكل والمضمون يجب النظر إليها من قبله بمنظار فنى واعٍ ، حتَّى يكون بمقدوره إبداع نصٍّ مؤثر فنيًا وفكريًا ، فالأعمال الأدبية التى ينسجم فيها الشكل مع المضمون "هى التى تبدو أكثر تطوراً وأعظم كمالاً فى طريقة، تنفيذها " (٣) .

---

(١) تزفتان تودوروف ، وآخرون : فى أصول الخطاب النقدى الجديد ، ت: أحمد المدينى ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، دون تاريخ ، ص ٤٩ .

(٢) ينظر : ميشيل زيرافا ، وآخرون : الأدب والأنواع الأدبية ، طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٨٥ ، ص ١٣٤ .

(٣) صلاح فضل ، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦ م ، ص ١٢٧ .

أولاً : المضامين السياسية :

بصدد المضامين السياسية فى أعمال إبراهيم عبد المجيد ، فإنَّ مما يلفت النظر كثرة اهتمامه بتركيز جهده على تناول موضوعات سياسية متعددة ، وقضايا وشخصيات ذات صلة قوية بالواقع السياسى ، حتَّى إنَّه كان لبعض تلك الشخصيات والقضايا وجود فعلى على مسرح الحياة السياسية المصرية والعربية وحتَّى العالمية أيضًا ، وهو ما يسمية تيرى إيجلتون بـ «الوجود الوقعى النصّى " (١) .

وقد يكون سبب تلك الظاهرة ، أنَّ إبراهيم عبد المجيد عندما بدأ بالكتابة ، كان الجيل الذى حوله من الأدباء مشغولاً بالسياسة ، فعلى سبيل المثال وجد كيربيتشنكو وهو يتناول الرواية المصرية التى كتبت بعد الستينيات أنَّ " الواقع السياسى هو السمة التقليدية للأدب المصرى الحديث " ، ثم يُعلل هذا التوجه بقوله : " التشبع الحالى للأدب بالسياسة طبيعى على ضوء الوضع فى العالم العربى الذى تهز أركانه على الدوام النزاعات السياسية " (٢) .

وإذا مشينا مع هذا الرأى بشىء من التحديد ، فإنَّ هزيمة مصر أمام إسرائيل عام ١٩٦٧ كانت أكبر صدمة يواجهها هذا الجيل ، يقول الدكتور حمدى حسنين : "إنَّ إبراهيم عبد المجيد من جيل كان وقع الهزيمة عليه أقسى من واقعها على بقية الأجيال، لأنَّ أبناء هذا الجيل بفعل تنشئتهم السياسية ... اعتبروا أنفسهم أبناء للثورة ، ومن هنا فهزيمة نظام يوليو كانت بمثابة هزيمة لأبناء هذا الجيل أنفسهم " (٣) ، ويقول الكاتب نفسه واصفًا جيله هذه :"هذا الجيل خرج إلى الحياة وعنده آمال عريضة جداً، ففوجىء بهزيمة ١٩٦٧ فى وقت مبكر جداً ، كنا فى سن العشرين ، وهو السن الذى يبدأ فيه الإنسان يختار حياته ، فوجدنا كل شىء جميل ينهار ، فاتَّسمت رؤيتنا بالمأساوية " (٤) ، ولعل هذا الأمر هو ما يفسر لنا كيف أنَّ مصطلح «السياسة» الذى

---

(١) ينظر : تيرى إيجلتون ، النقد والأيديولوجية ، ص ٩٧ .

(٢) فاليريا كيربيتشنكو ، الرواية المصرية بعد الستينيات ، مجلة فصول المصرية ، المجلد الثانى عشر ، العدد الأول ، ١٩٩٣ ، ص ٦١ .

(٣) حمدى حسين ، الرواية السياسية فى الرواية الواقعية فى مصر ١٩٦٥-١٩٧٥ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ ، ص ٧٩ .

(٤) حديث للكاتب مع الباحثة .

يتردد كثيراً فى أعمال الكاتب يكون مقروناً دائمًا عنده بالنفور من قبل الشخصيات التى خاب أملها ، نتيجة خيبة السياسة التى عاصرتها . وهكذا مثلاً كان إسماعيل "لا يقف كثيراً عند السياسة التى تحاصره أينما ذهب " ؛ أما صديقه نبيل فهو "لا يحبها أبداً " [1] ؛ وناجى كذلك "لا يحب الخوض فى السياسة " [2] ؛ أمَّا سليمان الذى يسجل كل ما يقع فى متناول يده من أخبار الإسكندرية ليكتب عنها رواية ، فهو يشتم السياسة أبشع شتيمة قائلاً : " لا أتوقف كثيراً عند السياسة ، تلك العاهرة ... ، ربما أُسجلها لكنّى لا أُحب أن أذكرها " [3] .

وإذا كان إبراهيم عبد المجيد يقول : " إنَّ اللعب والفنَّ صنوان ، وأنا أمارس اللعب من وجهة نظر سياسية لأنّنا نعيش فى عالم ملىء بالقمع " [4] ؛ فإنَّ الكاتب – أى كاتب – وهو يبدع نتاجه " لا يكتب أيديولوجيا ، بل يعكس بشكل لا مباشر جملة تناقضات اجتماعية تحت تأثير أيديولوجيا معينة " [5] . وهذه الحقيقة تجد صورتها فى أعمال إبراهيم عبد المجيد ، بل يمكن القول فى فهمه عموماً بدور الأدب فى الحياة ، والرواية على نحو خاص ، فهو يقول : " الرواية ليست عملاً سياسيًا أو «منشوراً» ولكنها يمكن أن تكون مواجهة فنية للقمع ، وجناحًا للصوت المقموع ، وأنا أُمارس أقصى حدود الحرية من خلال كتاباتى " [6] .

ويظهر أنَّ حضور الموضوع السياسى كانت له أبعاد متعددة فى أعمال الكاتب ، ومن هنا سيتم اختيار أهم تلك الموضوعات التى تأسس لها حضور بارز ، يكشف لنا عن أهميتها فى نظر إبراهيم عبد المجيد ، وهى كالآتى :

١ – السلطة .

٢ – الحرية .

٣ – الصراع العربى الإسرائيلى .

٤ – الحرب .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ص ٣٨ ، ١٧٣ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الأول «قناديل البحر» ص ٥٥ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٨٨ .

(٤) ينظر : ألاعيب إبراهيم عبد المجيد ، ندوة عن رواية طيور العنبر ، بمشاركة مجموعة من الدارسين ، جريدة الرأى الأردنية ، ٢ إبريل ٢٠٠٠ .

(٥) فيصل دراج ، دلالات العلاقات الروائية ، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٩٢ ، ص ١٣١ .

(٦) حديث للكاتب مع الباحثة .

١ – السلطة :

يُفترض أن تستمد السلطة بمعناها السياسى شرعيتها من خلال تمثيلها لطموحات الشعب وتبنيها لقضاياه ، والعمل على تلبية كافة احتياجاته ، بوصفها — مهما اختلف تسميتها – شكلاً وظيفياً من أشكال تنظيم حياة المجتمع ، الذى لا غنى له عنها ، والذى سيرتبط مصيره بصورة تامة أحياناً بما يمكن أن تقرره تلك السلطة ، ومن هنا تبرز خطورة مفهومها ودورها .

وتحت تأثير ميل أعمال إبراهيم عبد المجيد نحو الواقعية ، حتَّى لو كانت بمفهومها السحرى ، أصبح من الطبيعى أن تظهر السلطة الفعلية الحاكمة فى مصر ، خلال الفترة التى تناولتها رواياته ممثلة أحياناً كثيرة برموزها المعروفة «الملك فاروق ، جمال عبد الناصر ، السادات» .

ولأنَّ أغلب روايات الكاتب تدور أحداثها بعد ستينيات القرن العشرين ، فلم يتأسس حضور كبير للسلطة الملكية فى مصر ، حتَّى عندما عاد فى فترة متأخرة ليتناول فى « لا أحد ينام فى الإسكندرية » حياة المجتمع المصرى أثناء الحرب العالمية الثانية ، ففى هذه الرواية لم يحتل الحديث عن السلطة إلاَّ حيزاً ضيقاً ، ضمن المساحة الواسعة التى اهتمت أصلاً بتتبع آثار الحرب على حياة الناس فى الإسكندرية ، ولكن مع ذلك فهناك إشارات سريعة نلمح من خلالها تبعية الملك فاروق تماماً لبريطانيا ، كما فى تقديمه العون لجنود بريطانيا فى مصر ، كحضوره حفلاً بعيد رأس السنة بدار الأوبرا للترفيه عن الجنود الإنكليز ، أو تزايد الحفلات التى تقيمها العائلة المالكة فى وقت تعانى البلاد من آثار الحرب المدمَّرة (١) .

أمَّا بخصوص السلطة التى جاءت بها ثورة يوليو ، فهناك إشارات كثيرة فى أعمال الكاتب تدلّل على وجود موقف انتقادى تجاهها فى كثير من القضايا ، خاصة فيما يتعلّق بموقفها من قضية الحرية ، ولكنَّ الكاتب لا يرفضها رفضاً مطلقاً ، أو يتجاهل إنجازاتها الكبيرة فى مراحلها الأُولى ، مثل تحرير مصر من تبعيتها للغرب ، وتأميم قناة السويس ، وتمصير الشركات الأجنبية وغير ذلك ، وربما جاء هذا الأمر

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٠٩ ، ٤٤٦–٤٤٧ .

تحت تأثير إيمان الكاتب السابق بالماركسية إيمانًا منفتحًا على مختلف التيارات السياسية التي يعترف بوجودها ، وهو ما يتجلّى بشكل واضح في شخصية محسن الشيوعي الذي يحب جمال عبد االناصر حبًا عظيمًا ، ولا يتعارض مع طروحات ثورة يوليو :

" القومية العربية ضرورة ، والأُمية بعيدة المنال ، والتأميم ممكن ، لكن المصادرة خطأ في حق الناس ، والملكية الخاصة مشروعة في حدود القانون الذي لا يسمح بالثراء الفاحش والاستغلال ، أمَّا الاستغلال فهو ما اتفق عليه الناس أنَّه كذلك " (١).

وإذا كان جمال عبد الناصر في المرحلة الأخيرة من سلطته قد أخطأ خطأً فادحًا، وانهارت بهزيمة ١٩٦٧ أحلامه وأحلام الشعب المصري بالانتصار على إسرائيل فأصبح خطابه " يزيف الكلام ويمومس المعاني ، ويداه تضربان بهستيرية مع تقلبات غريبة في شخصيته ، مما يجعل محسن يدعو للتفتيش عن البذرة الخبيثة الخبيئة وراء ذلك " (٢) ، فإنَّ صورته حتَّى في مرحلته الأُولى الحافلة بالإنجازات مركبة في نظر كثير من شخصيات إبراهيم عبد المجيد ، فهو أحيانًا شخصية كارزمية " بطلاً وسيمًا ذا صوت جهوري رنان " كما تجد فيه الفتيات في «طيور العنبر» (٣) ؛ في حين تتراوح مشاعر محمود القزعة تجاهه ، فلا يعرف هل يحبه أم يكرهه :

"هو غير قادر على هضم أنَّ رجلاً مثل جمال عبد الناصر يقف ضد الإنجليز وتضايقه هذه المسألة ، ويشعر بأنَّه ، عبد الناصر ، يعطي لنفسه ما هو أكبر من حجمه ، وأحيانًا يتخيَّل أنَّه يريد أن يغيظه هو شخصيًا بطوله الفارع وسلوكه الجرىء ، لكنه لا يستطيع أن يكذب على نفسه ، فهو معجب بوطنيته وشجاعته وإن لم يصرِّح بذلك "(٤) .

إنَّ وطنية جمال عبد الناصر لا تبدو موضع شك من شخصيات الكاتب التي كانت أغلبها تحبُّ زعيمها ، فهو كما يرى الدكتور حمدي حسين قد مثل قيادة كارزمية تاريخية تأكَّدت في حرب السويس والوحدة مع سوريا وغيرها من المنجزات (٥) ، ولكن

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، في الصيف السابع والستين ، ص ١٤٥-١٤٦ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٢٣-٢٥ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٣٩ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٥٢ .
(٥) ينظر : حمدي حسين ، الرؤية السياسية في الرواية الواقعية ، ص ٥٠ .

رغم كل تلك المنجزات تبقى هناك نقطة سلبية كبيرة عليه ، هى البذرة الخبيثة المختبئة التى كان يفتش عنها محسن فى «فى الصيف السابع والستين» ، وهى ما كانت تغيظ محمود القزعة فى «طيور العبنر» ، وهى فى نفس الوقت السلبية التى يأخذها إبراهيم عبد المجيد على جمال عبد الناصر عندما يصف رأيه فيه قائلاً : "جمال عبد الناصر زعيم وطنى عظيم جداً ، ومشروعه الوطنى ناجح على مستوى الاستقلال والاقتصاد ، إنَّه بطل رهيب يستحوذ على الجماهير ، ويمكن للمرء وهو وسط جماعة أن يحبه ، ولكن عندما يفكر لوحده سيكشف فيه أخطاء كثيرة ، وفى مقدمتها عدم نجاحه على مستوى الديمقراطية ، لقد أجهض الديمقراطية ، وجعل كل شىء بيده ، ألغى الأحزاب والرأى الآخر ، وهذا ما أدّى إلى هزيمة ١٩٦٧ ، لم يكن هناك رأى آخر يقول له أنت مخطىء ، فظنَّ أنَّه على صواب دائمًا ، ودخل الحرب فكشفته ، واكتشف أنَّه عارٍ وأنَّ الجيش ضعيف ومفكّك ، ولو أنَّه أبقى الديمقراطية التى كانت موجودة قبل الثورة وأبقى الأحزاب لما كان الحال لينتهى إلى ما صار عليه ، هذا هو الخطأ التراجيدى الذى انتهى بالمأساة الكبيرة ، لكنى مع كل ذلك مازلت أحبه إلى الآن ، وأحيانًا أبكى عليه عندما أتذكَّر جنازته " [1] .

وفى حين تُحسَب لعبد الناصر بعض الإنجازات كما تقدَّم ، فإنَّ السادات يبدو من خلال روايات الكاتب وقد أخذ من الشعب المصرى أكثر مما أعطاه ، بل لا يُذكر إلاَّ مقرونًا بأخطاء سياسية فادحة كسياسة الانفتاح الاقتصادى التى أحدثها وأدَّت إلى اختلال كبير فى حياة المجتمع ، أو انفتاحه على الغرب وخاصة أمريكا ، حتَّى الانتصار الذى حقَّقه الجيش المصرى فى حرب ١٩٧٣ ، كان يمكن أن يكون أفضل وأوسع لولا سياسة السادات ، ولكن قمة الأخطاء تتمثَّل فى توقيعه لمعاهدة الصلح مع إسرائيل وهو له أغلب روايات الكاتب كما سنرى فى المبحث الأخير من هذا الفصل .

إنَّ سلطة ثورة يوليو تبدو وكأنَّها قد انحرفت عن مسار الشعارات التى رفعتها ولهذا ظلَّت عبارة «عليه العوض فى ثورة يوليو» تتكرر أكثر من مرة فى «طيور العبنر» [2] ، لقد ظهرت وكأنَّها مفصولة عن جموع الشعب ، ولا تستمد وجودها إلاَّ من خلال إضعاف أفراده ، ولا تقدّم لهؤلاء الأفراد الذين تعتمد عليهم وقت الأزمات ، وتحمِّلهم

(١) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٦٠ ، ٢٨٣ .

الكثير من المسؤوليات أيَّة خدمات ، وهو ما يفترض أن يكون وظيفتها الأساسية ، في حين راحت تقدِّمها لفئة قليلة هي جزء من تركيبتها ، ففي محاولة لتقوية صفوفها ، ومن هنا راح الإنسان المصري كما صوَّرت ذلك أعمال الكاتب يجد أنَّ علاقته مع السلطة علاقة تبعية وانقياد فقط ، لا تعود عليه بأيَّة فائدة في أحسن الأحوال ، هذا إن لم تصبه بأذىً كبير .

إنَّ هتاف الجموع الموجه ضد السادات "هو بيلبس آخر موضة واحنا نسكن عشرة بأوضة " [1] ، يأتي تجسيداً لإحساسهم بمدى إهمال السلطة لهم ، وإثرائها على حسابهم ، وفي وقت يُحرمون فيه من أبسط الأشياء يستفيد من السلطة طبقة الأغنياء الطفيليين الذين سنرى صلتهم بالسلطة في هذا الفصل ، وقبل ذلك فئة من العسكريين ورجال الأمن ، وسنقف في الفصل الثالث على بعض ملامحهم .

إنَّ إبراهيم عبد المجيد كما يرى عبد الرحمن أبو عوف يُعدُّ ضمن جيل من الكُتَّاب عكست كتاباتهم ما أسماه بـ «زوال الوهم» الذي سيطر على زاوية النظر تجاه ثورة يوليو ، التي كانت موضوعًا مشتركًا في أغلب نتاج جيل الستينيات ومَن تلاهم [2] . فهي سلطة بطبيعتها العسكرية غير الديمقراطية سعت لعسكرة المجتمع ، وهكذا تحوَّل المكان الجميل الذي كان شجرة محمد على يلعب فيه أيَّام طفولته إلى "مركز تدريب على ضرب النار تفرَّقت فيه المتاريس والمدافع المضادَّة للطائرات " [3] ؛ في إشارة إلى اعتماد السلطة الشديد على طبقة العسكريين ، التي نمَت نمواً واسعًا في المجتمع ، وإذ يذهب إسماعيل مع حبيبته آمال ليتنزَّها في حديقة «أنطونيادس» يجدان لافتة مكتوباً عليها "غير مسموح بالدخول للجمهور" ، ويكون جواب الشرطي لهما عن سبب ذلك بأنَّه قد "أخذها الجيش وتحوَّلت إلى موقع عسكري" [4] ، ويأتي حديث ناجي أكثر وضوحًا ودلالة على انفصال ثورة يوليو عن الشعب وارتباط مصالحها مع شرائح العسكريين والأغنياء بعد أن يجد لافتة "أنانية" عند أحد الشواطىء تشبه تلك التي رآها إسماعيل فيقول :

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «بيت الياسمين» ، ص ١٢٥ .

(٢) ينظر : عبد الرحمن أبور عوف ، قراءة في الرواية العربية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ ، ص ٨٣ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «بيت الياسمين» ، ص ١١٧ .

(٤) المصدر نفسه ، الكتاب الثاني «البلدة الأخرى» ، ص ٢١٤ .

"إذن لن يُسمح لهم بالدخول ، هذه الشواطىء الخاصة الغبية التى انتشرت فى كل سواحل مصر ، حرمت ثورة يوليو الباشوات من هذه الشواطىء ، وأعطتها للجيش والبوليس ، بعد موت عبد الناصر أعطى السادات الباشوات الجُدد شواطىء جديدة ، ولم يتخلَّ الجيش والبوليس عن شواطئه ومناطق نفوذه القديمة ، لم يبقَ للشعب شىء" (١).

وتبدو كل المؤسسات الأُخرى حتَّى المدنية منها وقد أصبحت بعيدة تماماً عن هموم الناس بسبب سياسة السلطة ، فإذ يذهب على إلى دائرة «هندسة السكة الحديد» حاملاً هموم مجتمعه الصغير المنسِى تماماً لا يجد مَن يهتم بمشكلته ، بل طرده أيضاً فشؤون الحرب أهمُّ بكثير من تأخُّر قطار لم يأت منذ أكثر من عامين ، وإن كان هناك مَن لا سبيل له بالحياة إلاَّ بمجيئه ، أمَّا شركة بناء السفن التى يعمل بها شجرة محمد على فيكون كل اهتمامها منصبًا على إغراء العمال بالمال ، وإخراجهم فى مظاهرات تأييد للسادات وزواره الأمريكان واليهود .

وتسعى السلطة لغرس جذور هيمنتها فى كل زوايا المجتمع عن طريق العنف والقوة ، وهو ما يرفضه الضمير الشعبى لمجموع الناس ، وهذا ما يفسر عدم تعاطف أحد منهم مع رجال البوليس ، بل إنَّهم بعد أن شاهدوا كيف راحت ثورة يوليو تقضى على «الفتوة والفتوات» وتذلَّهم علناً بطريقة بشعة ، كادوا أن يحدثوا ثورة ، ربما ليس بسبب تأثُّرهم بموقف الفتوة «محروس أبو راس» وإنْ بدا تصرفه بطولياً عندما فضَّل الانتحار تحت عجلات القطار على أن يذلَّه البوليس ، ولكن بسبب رفضهم لأن تعلق ثورة يوليو الإنسان فى قسم البوليس كالذبيحة وتضع العصا فى مؤخرته ، أو الفلقة فى قدميه (٢) .

لقد كان البلتاجى الشخصية المثقفة ضحية من ضحايا عنف السلطة ، بتهمة الشيوعية مرة أو انضمامه للإخوان المسلمين مرة أُخرى ! وكل ذنبه أنَّه إنسان أحبَّ مصر ، فسُجن فى العهد الملكى ، ثم فى عهد الجمهورية التى ورثت ملفات الملكية ، ولينتهى دور جمال عبد الناصر فى سجنه ويتسلمه السادات ، وهكذا سُجن البلتاجى سبع مرات كانت من بينها فترات طويلة فيما بدا وكأنَّ السلطة الجمهورية لم تغير غير الأسماء والشعارات الملكية (٣) ، وهو ما مرَّت بنا قبل قليل إشارة له من خلال حديث ناجى عن «الباشوات الجدد» .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «قناديل البحر» ، ص ٤٧ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٣٩-٤٠ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى «البلدة الأُخرى» ، ص ١٦٣-١٦٤ .

إنَّ مقولة إسماعيل التى يرى فيها أنَّ " السادات ليس الشعب المصرى " (١) ، تظهر كرغبة عامة فى تعديل مفهوم السلطة ، والعودة إلى معناها النموذجى الصحيح ، الذى تستمد فيه وجودها لا من خلال التعالى على إرادة الشعب ، وإنَّما من خلال تحمُّلها لمسؤوليّاتها بتحقيق آمالهم بحياة حرة كريمة ، يأمنون فيها على أرواحهم ، وتنفتح أمامهم آفاق المستقبَل ؛ أمَّا أن تسود روح التكُّبر ، ويغدو العنف أُسلوبًا وحيدًا لا تستخدم السلطة سواه ، فإنَّ ذلك يعنى فى التالى استحالة أن يتصوَّر الإنسان أنَّ بإمكانه أن يستشعِر وجوده ، ويمارس إنسانيته ؛ ومن هنا كان إبراهيم عبد المجيد المحتجّ على قمع السلطة ، يلجأ أحيانًا لتتبع صورتها فيما يبدو ميراثًا قديمًا ، تظهر فيها السلطة وهى تحدد للإنسان أُطُرًا لا يمكنه الخروج عنها مطلقًا "أهلنا منطوون علَّمتهم الطبيعة والحكام أنَّ الخروج عن الوادى الضيق مغامرة فاشلة حتمًا "(٢) ، وكيف لهم بالخروج والحجاج بن يوسف الثقفى يقف حاملاً مرسومه الدامى الذى يهدد بقطع الرؤوس (٣) .

ومن خلال محاولته لنقد السلطة يحاول إبراهيم عبد المجيد تنبيه الناس إلى قضية مهمة يحمِّلُهم فيها قسمًا من المسؤولية ، ويكشف لهم عن واقع موجود تكون فيه السلطة ناتجة عن ذهنية هى إفراز لأوضاع تاريخية أو اجتماعية سابقة ، ذهنية الخوف الذى تصنعه السلطة فى قلوبهم ، أو الوهم الذى تخدعهم به ، ومن ذلك ما رآه الدكتور محمد بدوى مثلاً من أنَّ زعامة جمال عبد الناصر أخذت أبعادها من تراث مصرى خاص عن سلطة الفرد تمثله مقولة «المستبد العادل» الذى استعادته الأيديولوجية (٤) ، وهو ما عكسته أعمال الكاتب مثلما اتضح بطريق انتقادية .

٢ – الحرية :

تتبنى جميع روايات إبراهيم عبد المجيد موقفًا صريحًا واضحًا فى الدفاع عن حرية الإنسان ، ويحظى هذا الموضوع عنده بأهمية قصوى ، إذ تعكس أعماله حقيقة تقول إنَّ كل رغبة فى العمل والتغيير والسعى نحو مستقبل أفضل لن يكون فى وسعها

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى «البلدة الأُخرى» ، ص ٢٣٦ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٩٧ .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى «البلدة الأُخرى» ، ص ٢٤٠-٢٤١ .
(٤) ينظر : محمد بدوى ، الرواية الجديدة فى مصر ، ص ١٨١ .

الانتهاء إلى نتائج إيجابية إلاَّ إذا انطلقت من الاعتراف بحرية الإنسان ، والإيمان بها ، بدءاً من أبسط مفاهيمها التى تقضى بأن يتمكَّن الفرد من التعبير عن آرائه ، واختيار موقفه الخاص ، دون أن تكون هناك أى ضغوطات قسرية ، من أى جهة كانت ، فإجبار الإنسان على التخلّى عن آرائه يعنى ببساطة تحريرة من مقومات إنسانيته .

وكانت قضية الحرية قد أخذت نصيباً كبيراً من اهتمام الرواية العربية الحديثة ، وجاءت الكثير من نماذجها رافضة لغياب الممارسة الديمقراطية ، ومنددة بعدم احترام الرأى الآخر والاعتراف به ، وإلى هذين السببين أُرجع الكثير من الإخفاقات التى مُنى بها الإنسان العربى (١) .

وإذا كان البحث عن «العدل» الغائب عن العالم ، قد شكّل همًا أساسيًا من هموم إبراهيم عبد المجيد فإنَّ الحرية تأخذ حضوراً أقوى وأهم عنده ، فحتَّى العدل نفسه بوصفه قيمة عليا يسعى الفرد للوصول إليها ، لا يمكن أن يتحقَّق إلاَّ من خلال توفر شرط أساسى وهو توفر الحرية ، التى بغيابها سوف تصادر القَيم العليا الأُخرى جميعًا ، ويغدو بحث الإنسان عن العدل فى الدنيا نوعًا من أنواع العبث لا أكثر .

وهكذا يرجع الكاتب أسباب هزيمة ١٩٦٧ إلى غياب الحرية فى عهد جمال عبد الناصر ، وهو ما جسّدته رواية «فى الصيف السابع والستين» ، التى كانت فى نظر الدكتور حمدى حسين متميزة عن العديد من الروايات التى تناولت هذا الموضوع ، لأنَّها كشفت عن الداء ، ووضعت له فى الوقت نفسه علاجًا ، بتركيزها على نقد التجربة الديمقراطية الناصرية (٢) .

إنَّ صوت السلطة يبدو دائمًا هو الصوت الوحيد الذى يسعى لخنق الأصوات الأُخرى مهما اختلفت وتنوَّعت فى طروحاتها وأفكارها ، وهذا ما ينسحب مثلاً على موقفها من الأحزاب المعارضة :

"الثورة عمَّمت تصورها عن أحزاب الأقلية ، وعن الجناح التقليدى فى حزب الوفد، وأهلكت الجميع ضربًا وسجنًا ، هل تتصور ثورة تسجن الإخوان المسلمين والشيوعين معًا ، هذا ما حدث ، وكنا نتساءل مَن الذى يستطيع أن يعيش بسلام " (٣) .

---

(١) ينظر : أحمد محمد عطية ، الرواية السياسة ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، دون تاريخ ، ص ٨٢ .

(٢) ينظر : حمدى حسين ، الرؤية السياسية فى الرواية الواقعية ، ص ٨٧ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٤٧ .

إنَّ حرمان الإنسان من المشاركة فى صنع مصيره ، جعل النظام السياسى مفصولاً عن القاعدة الجماهيرية ، فأصبح مفكَّك الأوصال ، لا يستمر إلاَّ عبر تغذية الصراعات التى لا ينجو منها أحد ، أو من خلال سلوك مسلك مخادع يتظاهر فيه برفع شعار الحرية والاستقلال فى حين يفعل كل ما يناقضهما :

"هكذا يكون النظام الحاكم فى مصر ، قد اعتقل أهم القوى الوطنية المصرية فالإخوان المسلمون لا يزالون فى المعتقلات ، وسينضم إليهم اليساريون ، ولن يبقى إلاَّ عملاء النظام الذى يتحدَّث عن الديمقراطية كل يوم ويسجن البلاد والعباد ، إذاعة صوت مصر الحرة ، إذاعة صوت مصر المستقلّة " (١) .

إنَّ التظاهر بقبول الرأى الآخر ، ودعوة الناس للمشاركة وأخذ دورهم فى المسؤولية ، من قبَل السلطة ، أمرٌ يُصِرُّ الكاتب على فضحه باستمرار ، فـ «مجلس الشعب» ليس إلاَّ مكان لعملاء النظام الانتهازيين أمثال الحاج لقمان فى «بيت الياسمين» ، وحسن المعداوى فى «ليلة العشق والدم» ؛ أمَّا التنظيم الأكبر أو التنظيم الأم ، لِما سُمِّىَ فى عهد جمال عبد الناصر بـ «الاتحاد الاشتراكى» فكان تجربة ديمقراطية غير مقنعة ، بل هو "تلفيق لا معنى له" ما دام قد تم إيصال مفهومه للناس عن طريق «التلقين» وما دامت "المخابرات فى كل مكان" ، ومن السهل "القبض على أى شخص واعتقاله دون سابق إنذار أو تحقيق " (٢) .

ويتعدّى الأمر قمع حرية الأحزاب ليصل إلى قمع صوت الإنسان البسيط نفسه وسدٍّ أى منفذ أمامه ، وجعله عبارة عن شىء فاقد لأىّ فاعلية ، يدور فى فلك السلطة فقط ، فالمظاهرة السلمية تجابه بعصى رجال البوليس ، والإذاعات الخارجية يتم التشويش على صوتها ، حتَّى الرسائل الشخصية تُفتح وتُقرأ وتتم مراقبتها (٣) ، فى حين تفقد وسائل الإعلام وظيفتها الأساسية ، لتصبح وسيلة من وسائل تدعيم رأى السلطة :

"لدينا صحف ومجلات وإذاعات تجعل الأسوَد أبيض ، والأبيض أسوَد ، أو عديم اللون والطعم والرائحة " (٤) .

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر، ص ٢٥٥ .
(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١١ ، ١٤٤ ، ١٤٥ .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر، ص ١٧٨ ، ١٨٩ .
(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى «البلدة الأخرى» ، ص ١٧١ .

لقد علّق سليمان بمرارة على إحصائية نشرتها الصحف عن كمية الخضروات المستهلَكة في الإسكندرية قائلاً :

"لماذا لايتحدَّثون عن كميات تهريب النقد التي تتم على قَدَمٍ وساق من قِبَل الأجانب الذين يستعدون لمغادرة البلاد !؟ ولماذا لا يتحدّثون عن الدعارة التي لا تزال تمارس علنًا في الشوارع القريبة من الكورنيش !؟ ولماذا لا يتحدَّثون عن مئات الأطفال الذين يتسوَّلون في الطرقات !؟ أو يجمعون أعقاب السجائر !؟"(1) .

إنَّ التمزُّق الذي يعيشه الإنسان بحثًا عن ذاته ، وعن حلول لمشكلاته ، التي هي نتاج للقمع غالبًا يشير إلى مدى التناقض القائم داخل النظام السياسي ، ولقد لاحظ أحمد محمد عطية أنَّ ما وضع كُتَّاب الرواية العربية في أزمة رؤيتهم لضخامة الإنجازات وثورية الشعارات التي رفعتها السلطة ، وفي الوقت نفسه ضآلة الحريات ، واستمرار مناخ القهر(2) ؛ وهكذا لا يُلام حمزة لو حاول الاستماع إلى إذاعة إسرائيل ، رغم كونها عدوَّة مصر في خمسينيات القرن الماضي ، بعد أن عجز عن الوصول إلى خبر يُطمئنه على ابنته المعتقلة « نوال » طوال أيَّام عديدة ، وحتَّى عندما كتب هذا الإنسان الطيب ، المنتمي لشريحة شعبية بسيطة لا تفرِّق بين الشيوعية والغناء ، ولا يعلم بعضها حتَّى بخروج الإنكليز من مصر ، رسالة للرئيس جمال عبد الناصر يسأل فيها عن مصير ابنته ، تمَّ شتمه بأقبح الشتائم من قبَل رجال السلطة ، وهُدِّدَ باغتصاب ابنته أمام عينيه لأنَّه "أزعج الرئيس" (3) برسالته ، وكأنَّه ليس من ضمن مهام الرئيس – إن لَم يكن أُولى مهامه – الاهتمام بحياة الناس .

إنَّ هذا التناقض في صورة النظام السياسي المُصادر للحرية يأخذ مداه عبر إشارة الكاتب لاستقبال عبد الناصر لخُرشوف في وقت يقبع فيه جميع الشيوعيين المصريين داخل السجون ، أمَّا اليوغسلافيون ، وهم الذين سكنوا الإسكندرية ، وأصبحوا جزءًا من نسيجها الشعبي بمحلات «الفول والطعمية» التي فتحوها ، فكلما زار تيتو مصر ، ألقتهم السلطات المصرية في السجون (4) .

---

(1) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر، ص ٤٠٧-٤٠٨ .
(2) ينظر : أحمد محمد عطية ، الرواية السياسية ، ص ٨٢ .
(3) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر، ص ٣٤٩-٣٥٠ .
(4) المصدر نفسه ، ص ٤٣٤ .

ويعطى إبراهيم عبد المجيد للحرية بمعناها السياسى اهتماماً كبيراً ، حتَّى عندما يرسم الأحداث والشخصيات ضمن سياق لا تبدو له علاقة مباشرة بقضية الحرية السياسية ، ولكن جوهر الحقيقة الذى توصل إليه النظرة الفاحصة ، يكشف لنا عن رغبة عارمة فى ممارسة الحرية السياسية وتأكيد الذات ، إلى درجة تصل أو تقترب من الجنون ، مثلما كان عيد المشعور يمشى حافياً ، أو يذهب دون حرج لرؤية «وجه ربنا» وخلفه سليمان المثقف مأخوذاً بحريته (١) ؛ وكذلك يمكن أن تظهر الرغبة فى هدم وتحطيم كل الحواجز المقامة أمام حرية الفرد فى مشهد تقبيل رؤى لفؤاد ، وآمال لإسماعيل (٢) فى الميدان العام ، وأمام أنظار الناس جميعًا ، فى مشهد يفترق فيه هؤلاء الأحبَّة عن بعضهم ، بعد أن سحقهم واقع القهر والتسلُّط .

كما تظهر عند شخصيات إبراهيم عبد المجيد رغبة بالعودة لممارسة الحرية بصورتها الأولى ، كما فى نزوع التوحُّد مع الطبيعة عند كل من عبد الله وزيدان فى «المسافات» ، وحبشى فى «طيور العنبر» ، فسلوك عبد الله وزيدان فعل للخروج عن دائرة السيطرة والهيمنة القمعية ، وإن أخذ شكلاً سلبيًا ، فعقم الواقع القمعى يوازى حرمان عبد الله من «الولد» فوجد البديل بالسير نحو الشمس التى لم يرها طيلة حياته، واتّجه زيدان للبحيرة ، بعد أن كان مَن اعتدى على زوجته منتمياً للمؤسسة العسكرية المهيمنة (٣) ، وهو ما يتمثل بصورة أوضح بصورة حبشى الذى يعيش بجانب البحيرة مبتعداً عن المدينة التى لا تكف عن إرسال خطاياها إليه «اللقطاء» ، حبشى المعجب بـ « طرزان » الذى يقلد هذا البطل فى حركاته ، ويحب أن يناديه الآخرون باسمه ، لم يكن إعجابه بـ «طرزان» لمجرد كونه يتيماً مثله ، وإنما لأنه البطل الحر الذى يعيش وسط أحراش الغابة ممارساً أقصى حدود حريته ، بأشكالها الأولى ، بعيداً عن قيود المدينة وسلطتها .

إن إبراهيم عبد المجيد يشير إلى هدف أساسى ، يسعى فى مختلف أعماله لإيصال مفهومه للمتلقى ، ويتمثل فى أن الحرية التى هى الخيار الوحيد للإنسان ، لن يتم تقديمها له هبة من قبل السلطة ، إذ هى لو ترك لها الأمر ، لأهملت العمل من أجل

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٠٠ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٤٨ ؛ والكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى » ، ص ٢١٤-٢١٥ .

(٣) ينظر : عبد العزيز موافى ، الواقعية السحرية والجنس فى رواية المسافات ، الطليعة الأدبية ، ص ٢٢-٢٣ .

الجمهور مثلما أهملت الناس في «المسافات» مثلاً ، وتركتهم يواجهون مصيراً مجهولاً دون عون ، ومثلما تركت عمال شركة بناء السفن المجاهدين في وقت حرج جداً :

"إني أشعر أن المسألة عبث ، أشعر أنه لا يوجد من يفكر فينا ، إننا رحنا ضحية لعبة سخيفة " (١) .

ومثلما تركت أيضاً مجد الدين ودميان في صحراء العلمين ، فكانا ضحية للعبث أيضاً :

"وجودنا هنا عبث لا معنى له ، وسط كل هذه الجنود من كل العالم " (٢) .

وبالتالي فلن يكون هناك أي أمل بالوصول للحرية ما لم يتحرك الإنسان بنفسه للمطالبة بها ، ويسعى بخطوات جريئة وثابتة لتحقيق مطالبه ، مثلما سعى على وهو الفتى الصغير إلى المدينة بحثاً عن الحلول لمشاكل الناس التي تبناها ؛ ويبدو أن إبراهيم عبد المجيد يحمل في هذا الجانب المثقفين المسؤولية الأولى ، بوصفهم الأفراد الأكثر وعياً ومعرفة بمتناقضات الواقع ، ويوجب عليهم أن يلعبوا دوراً كبيراً ومحورياً في توعية الناس ، وتعريفهم بضرورة مطالبتهم بالحرية ، وفضح كافة أشكال الممارسات السلطوية القمعية .

وهكذا ففي وقت كان الجميع فيه يأمل بوصول القطار في «المسافات» استطاع فريد المثقَّف أن يعرف بعدم مجيئه ، وأن ينبِّه الآخرين إلى بقاعهم مهملين ومنسيين بين البحيرة والصحراء والمدينة مؤشر خطير ستنعكس آثاره سلبياً عليهم جميعاً (٣) . وما كان حمزة الذي ظل يجرب أكثر من طريق ليعرف مصير ابنته دون فائدة ، ليصل إلى مبتغاه وتعود ابنته نوال حرة لعائلتها ، لو لم يهده سليمان الذي هو "أكبر عقل في الحتة" كاتب القصة المثقَّف ، بأن أخبره بوجوب إيصال القضية إلى أعلى المستويات بإرسال رسالة للرئيس نفسه (٤) .

إن روايات إبراهيم عبد المجيد كلها تتفق رغم اختلافها عن بعضها بالبناء أو الموضوع في اتخاذ موقف مؤمن بالحرية ، رافض لتغييبها ، موقف يدعو إلى التحرر من كل أشكال قيود السلطة التي لا تتحمل تعدد الأصوات ، وإذا كان الكاتب قد سجَّل موقفه هذا في آخر رواية له على لسان الشاعر عصمت مفتاح فقال :

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، في الصيف السابع والستين ، ص ٤١ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني «لا أحد ينام في الإسكندرية» ، ص ٧١٢ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الأول ، «المسافات» ، ص ٤٠١ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٣٥٢ .

"إن ديلاكروا الذى انتهى للتو
من رسم الحرية وهى تقود الشعب
قد خرج يجرى فى الحدائق
فرأى المرأة التى انتهت لتوها من صنع الثورة " (١) .

فإنَّه فى أولى رواياته آمن بضرورة وجود دستور يحترم الإنسان ، وأن الطريق الوحيد لتجاوز الأخطاء "هو القانون مع التشديد فى تطبيقه " على الجميع ، بحيث يأمن الإنسان أنه إذا خرج من بيته ، فسيتمكن من العودة إليه بحرية دون أن يفقد شيئًا من أفكاره ومشاعره أو حتَّى أعضاء جسمه فى أحد المعتقلات (٢) .

٣ – الصراع العربى الإسرائيلى :

يحاول إبراهيم عبد المجيد إدراج قضية الصراع مع إسرائيل ، فى أغلب رواياته متطرقًا إلى جذورها فى التاريخ القديم ، ليوضح كيف أنها أخذت عند الطرفين بعدًا متأصلاً ومتوارثًا ، تشكل فيه إسرائيل الطرف المعتدى ، الساعى لاحتلال الأراضى العربية ، ومن هنا أخذت قضية الصلح مع إسرائيل تشغل اهتمامه ، فقدمت «كامب ديفيد» على أنها نتيجة سياسة اعتباطية ولا عقلانية قفزت فوق آراء الشعب المصرى ، حيث الضمير الشعبى يرفض الصلح مع إسرائيل رفضًا قاطعًا .

وإذا تفحصنا أعمال الكاتب سنجد أنه لا يتناول قضية الصراع من خلال حصرها بالنزاعات والحروب المصرية الإسرائيلية فقط ، وإنما من خلال إعطائها بعدًا قوميًا ، تكون فيه القضية الفلسطينية قضية مصيرية تهم العرب جميعًا ، وإذا كان إبراهيم عبد المجيد قد انتمى لفترة إلى أحد الأحزاب الماركسية كما تقدم ، ولا يتبنى القومية العربية مثلما تمثلت فى طروحات الأحزاب ذات التوجيهات القومية ، فإنَّ ذلك لا يعنى أنه يرفض فكرة الوحدة العربية رفضًا تامًا ، مثلما كان محسن الشيوعى يرى أنَّ "القومية العربية ضرورة" (٣) ؛ وكذلك الصافى النعيم الذى يجد نفسه "أنه فى

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٢٥ .
(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، «فى الصيف السابع والستين» ، ص ١٤٥ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٤٥-١٤٦ .

النهاية عربي مثل دميان ومجد الدين " [1] ، فوقف بجانبهما ضد بهادور شاند ، وعن ذلك يقول الكاتب :

"القومية لم تنجح في العالم العربي ، لا لخطأ من المصريين أو العرب ، بل لأن الغرب أقوى ، وإسرائيل هزمت العرب عام ١٩٦٧ بمؤامرة غربية كبيرة جداً ، فانتهت حركة القومية العربية بعد هذه الهزيمة ، لكن يبقى الناس يتحدثون العربية ، وتظل الحدود مفتوحة ، يمكن أن تغلقها الحكومات ، لكن لا توجد جبال تفصل البلاد العربية عن بعضها ، ويظل حلم الوحدة العربية أملاً يراود كل الناس ، وربما يتحقق في يوم من الأيام " [2] .

وهكذا لا ينفصل صراع مصر مع إسرائيل عن صراع سوريا مع إسرائيل ، وكذلك الحال بالنسبة لفلسطين [3] ، ولهذا السبب حفلت روايات الكاتب بالكثير من الشخصيات الفلسطينية ، التي تصور مأساة هذا الشعب ، وتصور أيضاً نضاله ضد إسرائيل في نفس الوقت . فكان صايغ في أولى أعمال الكاتب مناضلاً لا يخجل من الاعتراف بفسلطينيته ، مؤمناً بانتصار قضيته يوماً ما [4] ، وفي «البلدة الأخرى» نجد منذراً الذي يعرفه الجميع على أنه أردني الجنسية ، يخبر إسماعيل بأنه فدائي من فلسطين ، وقد أصيب في إحدى المواجهات مع الجنود الإسرائيليين ، ونلمح إيمانه الكبير بقضية وطنه وحتمية انتصارها من خلال اختياره اسم «جهاد» ليطلقه على مولوده الجديد [5] ، أما في «قناديل البحر» فلم تكن الفتاة الفلسطينية إلا رمزاً للقضية الفلسطينية ، فناجي يراها أمامه باستمرار ، مثلما يرى العرب قضيتهم وهي كانت ترتدي السواد دائماً ، في إشارة إلى ما خلفه الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين من واقع مأساوي ، كما أنها كانت تبحث دائماً عن أصدقائها الذين لا تعرف أين رحلوا دون جدوى ، وهم ليسوا غير العرب كما يرمي إبراهيم عبد المجيد إلى ذلك [6] .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني «لا أحد ينام في الإسكندرية» ، ص ٧٠٨ .
(٢) حديث للكاتب مع الباحثة .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، «في الصيف السابع والستين» ، ص ٢١-٢٢ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٧٧ .
(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني «البلدة الأخرى » ، ص ١٣٥ .
(٦) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الأول ، «قناديل البحر » ص ٢٤ .

وينطلق الكاتب من حقائق التاريخ ليجعل منها مقدمة قوية يستند عليها فى رفض الوجود اللاشرعى لإسرائيل فى المنطقة ، راجعًا بذلك للتاريخ القديم ليوضح من خلال استعانته ببعض الدراسات الحديثة - التى تبدو مقنعة - كيف أن الشعب اليهودى لم يعبر سيناء ، ولم يهبط فى الأصل إلى مصر ، ومن ثم لم يخرج منها ، وأنَّ اليهود كانوا يعيشون فى مستعمرة مصرية بين السعودية واليمن ، ثم يستعين بما يسميه بـ«حقيقة جغرافية» ليؤكد هذا الأمر ، حيث السهل الساحلى الذى يمتد من العريش فى مصر هو امتداد لسهول فلسطين والهضبة الوسطى فى سيناء هى امتداد لهضبة الصحراء أو بادية الشام (١) .

وعلى هذا الأساس فالوجود الإسرائيلى الحالى فى فلسطين يبدو مستنداً على مؤامرة دولية من صنع الغرب لإضعاف العالم العربى وإبقاء الهيمنة عليه ، وفى إطار هذا السياق فإن إسرائيل لا تبدو إلا مصدراً للشر ، وهى مسؤولة عن إشاعة الكثير مما يساعد على تخلف الواقع العربى ، وهذا ما شعر به شجرة محمد على عندما أريد منه أن يقود العمال لاستقبال «بيجين» وهو يزور مصر :

" ... بيجين هذا هو الذى طرد الله من أرضه حول مساكن البلدية بكوم الشقافة ، وهو الذى ملأ الأرض بخيام الإيواء " (٢) .

لقد تراوحت مشاعر شخصيات الكاتب تجاه الصراع مع إسرائيل بين الأمل واليأس ، فأحياناً نجد عند بعضها يقيناً أكيداً بأنه لن تستطيع إسرائيل أبداً أن تبقى مهيمنة على فلسطين وأن الحق سيعود لأصحابه الشرعيين فى الآخر :

" سيكون فى ذلك اليوم أن يجمع الرب ...
جميع المشتتين من أبناء كنعان ...
وتنقض على أكتاف يهوذا ...
سفر دم واشكيناز
وينقسم نهر الأردن جسوراً سبعة
يعبر فوقها الثوار ... " (٣) .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «قناديل البحر » ، ص ٢٠ ، ٥٠ .
(٢) المصدر نفسه ، «بيت الياسمين» ص ١٦١-١٦٢ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٧٥ .

بل أحياناً يصل هذا الأمل إلى درجة الاقناع بأن إسرائيل محكوم عليها بالزوال ، حتَّى لو عن طريق آخر غير الحرب :

" إن الفلسطينين يتكاثرون أكثر من اليهود ، اليهود شعب محكوم تاريخياً أن يظل أقلية ، شعب غير خصب جنسياً ، أى والله ، هذه حقيقة ... الخصوبة العربية ستجهز على الدولة العبرية " (١) .

وبين هذا اليقين بالانتصار ، تبرز مساحة من اليأس فى نفوس الشخصيات الأُخرى ، توضح كيف أصبح حلمها بعيداً بعد ابتعادها كثيراً عن فلسطين ، وأنَّ العودة إليها تحتاج إلى "أجنحة جبريل" (٢) ، وأصبحت آمالها الواضحة نوعاً من الوهم في حين بدت نبوءات اليهود الغامضة تتضح بأن يباركهم رب موسى ويعطيهم الأرض (٣)، إنَّ هذا التراوح بين الأمل واليأس يُفهم من خلال ربطه بالمراحل التى مرَّ بها الصراع العربى الإسرائيلى ، حيث كان الإنسان العربى فى فترة من الفترات فى حالة عالية من حالات الثقة بالنفس ، والشعور بالترابط القومى ، خاصة فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ، ثم راحت مشاعره تتغير - وإن لم تختلف نظرته لإسرائيل - ، وتأخذ منحى آخر يتسم بالانكسار والتشاوم إثر هزيمة عام ١٩٦٧ ، ومن ثم معاهدة «كامب ديفيد» .

إنَّ إبراز مشاعر الإحباط وخيبة الأمل لا تشير إلى فشل الإنسان المصرى أو العربى فى المواجهة مع إسرائيل ، ولا إلى قوة إسرائيل ، ولكنَّها جاءت نتيجة لفشل الأنظمة السياسية العربية ، فهى كما تبدو فى أعمال الكاتب لم تتبنَّ القضية بالشكل الكافى ، فكان مثلاً بقاء منذر الفلسطينى للعمل فى المملكة العربية السعودية رهناً باستخدامه لهويته الأردنية فقط ، وإلاَّ فسيتم طرده فوراً ، وعندما يسأله إسماعيل إن كانوا سيرجعونه للأردن ، يجيبه ساخراً "هل تظن إلى فلسطين ؟ " (٤) ، فى حين تم تصوير المعركة بعد إغلاق جمال عبد الناصر لمضايق تيران على أنَّها "مجرد نزهة" (٥)، فإذا بها كارثة مدمِّرة ، حتَّى انتصار عام ١٩٧٣ ، عندما "نجحت قوات الجيش

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «قناديل البحر » ، ص ٦٨ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٥١ .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٣٥ .
(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى «البلدة الأخرى » ، ص ١٣٥ .
(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١١ .

المصرى بعبور الأسوار بعد معارك ضارية بالدبابات والطائرات " (١) ، أثبت الجندى المصرى فيها شجاعة فائقة تفوّق فيها على الجندى الإسرائيلى ، كان ثمرة لجهاد الشباب المناضلين الذين "استطاعوا أن يخبروا الدولة أن تحارب" (٢) ، ويبدو أنّ عدم رغبة الدولة بمحاربة إسرائيل حرباً حقيقية هو ما جعلها تكبِّل هذا الانتصار ، وتوقف نموه كما يرى ناجى : " عاد إلى الصحراء فتيًا يريد قطع كل مسالكها ، ولكن السياسة قيّدته إلى أرض ضيقة ، بضعة كيلومترات ، خرج من الحرب راضيًا عن نفسه ، وليس أعظم من شعور المحارب بالرضا والفخر ، إذا كان الساسة قد تخاذلوا وخذلوه ، فكُل حبّة رمل داس عليها فى سيناء تعرف أنّه برىء من الخذلان " (٣) .

إنّ الهتاف الذى يطلقه المتظاهرون ضد سياسة السادات "الصهيونى فوق ترابى والمباحث على بابى " (٤) ، يُفهم منه أنّ إسرائيل استفادت فى فرض وجودها من مشاكل وتناقضات على المستوى السياسى العربى الداخلى ، حيث السلطة اللاديمقراطية تحارب متى تشاء ، وتوقف الحرب متى تشاء أيضًا ؟ وقد تتفاوض مع إسرائيل ، وتتصالح معها دون أن تأخذ فى حسابها قناعات الإنسان ، بل تتعامل معه بإجراءات قمعية أيضًا ، ومن هنا تنفذ إسرائيل لتحقيق هدفها ، رغم ضعفها عن طريق الخداع والمراوغة وبث سمومها بأُسلوب خفى ، كما كانت تتعامل مع العمال المصريين الذين يذهبون للعمل فيها وتسعى لهدم قناعتهم وتغيير مواقفهم عن طريق إيصال "رسائل بريئة" من خلال الأفلام الجنسية التى تستنزف أموالهم وتهدم أخلاقهم (٥).

على أنّ أوضح ما يمثِّل المفارقة فى ضعف إسرائيل وتمكنها فى الوقت نفسه من احتلال بعض الأراضى العربية نتيجة الأساليب المتقدمة يجسده إبراهيم عبد المجيد فى توظيفه بطريقة ذكية للرمز فى حيوان «قنديل البحر» فى رواية «قناديل البحر» التى يحتل فيها الحديث عن الصراع العربى الإسرائيلى مساحة كبيرة ، وأساسية ، وتدور أحداثها عند الحدود المصرية الإسرائيلية ، فقنديل البحر الذى هو رمز لإسرائيل ، حيوان رخو مطواع بلا حيلة ، ولا معنى لكل الفزع الذى يسببه للناس ، وإذا كان

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «قناديل البحر » ، ص ٨٥-٨٦ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، «المسافات» ، ص ٥٣٩ .

(٣) المصدر السابق ، «قناديل البحر» ، ص ٥٠ .

(٤) المصدر السابق ، «بيت الياسمين» ، ص ١٢٢ .

(٥) ينظر : المصدر السابق ، «قناديل البحر» ، ص ٧٥ .

الإسرائيليون "لا يفصحون عن هويتهم" ليخدعوا العرب بذلك ، فقنديل البحر يبدو أزرق اللون تحت الماء ، وإذا خرج من الماء ظهرت حقيقة لونه الأبيض الشمعى الجلاتينى المطفأ ، ورغم نعومة قنديل البحر وكونه أقلَّ من جميع الكائنات البحرية لكنه يستطيع أن يأكل القشريات والسرطانات والأسماك بأشواكها وعظامها وذلك بأن يذيبها أوّلاً ، ثم يقوم بامتصاصها ، ولكنه يبقى مع رغم ذلك حيوانًا قذرًا رخوًا تافهًا فى نهاية الأمر ، يستطيع حتَّى الأطفال اصطياده بسهولة رغم السم الذى يطلقه [1] ، ولكى يعطى إبراهيم عبد المجيد هذا الرمز أهميّة متميّزة جاء اختياره لعنوان الرواية يحمل كل هذه المعانى بصورة مكثفة .

لقد كانت جميع شخصيات إبراهيم عبد المجيد ترفض القبول بمفهوم ولو بسيط من مفاهيم الاتصال بإسرائيل ، أو إقامة علاقة معها مهما كان شكلها ، فنور الصباح زوجة ناجى ترفض شراء الكاكاو مع أنَّه لطيف ورخيص بعد أنَّ تعلم أنَّه مستورد من إسرائيل ، ونكتشف أنَّ البائع نفسه يفضِّل لها أن تشترى كاكاو مستورداً من نابلس ، فهو فلسطينى لا يحب إسرائيل ، وفى حين ينصح ناجى رفيقه بإلقاء الدواء الإسرائيلى الذى اشتراه ليس من المعقول عنده أن تهتم إسرائيل بالإنسان العربى [2] .

إنّ هذا الشعور تجاه إسرائيل لا يستهدفها بوصفها تضم أفراد من الديانة اليهودية ، فالكاتب يستبعد مثل هذه الرؤية تمامًا ، ويهتم بالفصل بين اليهودية كديانة وبين إسرائيل كطرف محتل لأرض عربية بالقوة ، فمثلاً تم النظر لليهود الذين كانوا يسكنون الإسكندرية على أنهم جزء من الشعب المصرى ، رغم مشاركة إسرائيل فى حرب عام ١٩٥٦ ضد مصر ، ولم تكن راشيل هى وحدها التى رفضت إسرائيل ورفضت الحرب ، بل كان هذا موقف أكثر اليهود المصريين ، الذين خرجوا من الإسكندرية التى أحبوها مكرهين ، ودفعوا ثمن حسابات الساسة ، مع أنهم يؤكدون "نحن مصريون ... من هنا وليس من إسرائيل " [3] ، ويبدو أنَّ الشعب المصرى نفسه كان ينظر إليهم على أنَّهم مواطنون مصريون أيضًا :

"تاريخ طويل من العيش بسلام ... ها هو قد تبخر فى أيام ، كأنَّما لم يتاجر اليهود مع بقية الشعب مسلمين ومسيحيين ، وكأنَّما لم يعمل المسلمون والمسيحيون فى متاجرهم ، ولم يصاحبوهم سهراتهم فى النادى الإسرائيلى أو يترددوا للعلاج

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «قناديل البحر » ، ص ٣٧-٣٩ ، ٥٧ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٢٠-٢١ ، ٧٥ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٧٩ ، ٨١ - ٨٢ .

في المستشفى الإسرائيلى ، كإنَّما لم يتسكع الشباب أمام مدارس البنات اليهوديات ... تحولت المدينة عن اليهود ... ، اتسعت مساحة الشك فى اليهود بعد أن كانت نوعًا من الفلكلور لا يتجاوز حدود النكتة " (١) .

إنَّ المواقف التى رأيناها رافضة لهيمنة إسرائيل على الأراضى العربية لا يمكن تسميتها بآراء سياسية قدر ما بدت فى أعمال الكاتب وكأنَّها قناعة جماهيرية راسخة ، فكان أن تم تقديم اتفاقية «كامب ديفيد» وكأنَّها موجهة أساسًا للنَيل من الشعب المصرى نفسه ، الذى يستحيل أن يتصور صلحًا مع عدوه التاريخى ، بعد كل الدماء التى قدمها المصريون فى معارك عديدة ، وهو ما تم تصويره فى أكثر من رواية للكاتب ، فإسماعيل يعلق على قضية الصلح بقوله :

"السادات ليس الشعب المصرى ... بيننا وبين إسرائيل دم كثير" (٢) .

ويتبنى عمر الصديق هذا الرأى قائلاً :

"السادات صالح إسرائيل ، ليكن ، الشعب المصرى يخاصم إسرائيل والحكومة معًا وسيأتى يوم ينتهى فيه الصلح " (٣) .

لقد وجد حتَّى الفتى الصغير على أنَّ الصلح لايبدو منطقيًا بعد تصالح الأعداء على دم الشهداء :

"فكَّر إذا كانت فعلاً حدثت حروب كثيرة مات فيها شهداء كثيرون فكيف تنقلب الأمور بهذه السرعة؟ إنَّ صبيًا كان يعتدى على المنطقة التى يصطاد فيها كان يتشاجر معه ويضربه ، ويظلان متخاصمين ، فما بالك إذا كان فى الأمر دم سال ؟ " (٤) .

وعن المواقف المتقدمة من إسرائيل ، وعن ما إذا كانت قناعات الكاتب قد تغيرت بعد أن قطع العرب وإسرائيل شوطًا فى عملية السلام يقول إبراهيم عبد المجيد :

"مازلت أرفض الصلح فى ظل شروط إسرائيل ، فى رواياتى رفض مطلق للصلح لكن هذا الرفض يعبر عن الروح الشعبية للمصريين فى ذلك الزمن ، بالنسبة لى يمكن

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٢٢ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأُخرى» ، ص ٢٣٦ .

(٣) المصدر نفسه ، الكتاب الأوّل ، «قناديل البحر» ، ص ٦٨ .

(٤) المصدر السابق ، «المسافات» ، ص ٥٤١ .

أن يكون الموقف مختلفًا ، ويمكن أن أوافق على السلام لكن عندما نحصل على حقوقنا الكاملة ، أنا متفائل ، ولا بدَّ أن تعود حقوقنا ، بالسلام أو الحرب أو بالزمن ، إسرائيل الدولة الظالمة حتَّى الآن تريد أن تبلع المنطقة حتَّى بعد أن أقمنا سلامًا معها ، لكن هناك ميزان عدل في الحياة ، وستنكمش إسرائيل رغم أنَّها قوية الآن ، وتكتفي بحدودها ، وتعيد الحقوق العربية " [1] .

وهكذا نعرف أنَّ الكاتب عكس نظرته للصراع العربي الإسرائيلي في رواياته ، فكانت مواقف شخصياته قريبة من موقفه هو .

٤ – الحرب :

شغل موضوع الحرب اهتمام إبراهيم عبد المجيد ، فصوَّرها في أكثر من رواية على أنَّها مجموعة كوارث عبثية ، في الإمكان تجاوزها بحلول ممكنة ، لولا عجز الساسة عن طرح بديل سلمي .

وإذا تتبعنا أسباب الحرب كما يعرضها الكاتب لبدت غير عقلانية تمامًا ، بل حتَّى تافهة أيضًا ، فحروب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كان دافعها الحصول على "البهارات والشاي" [2] ، وأحيانًا كثيرة تأتي الحرب نتيجة طموح أو رغبة غير مشروعة من قبل الساسة للظهور بمظهر الأقوياء ، خاصة عند نشوء خلافات بينهم ، في الوسع تسويتها سلميًا ، وهكذا فهم من يتحمل مسؤولية نشوئها ، وهو ما تردده روايات الكاتب ، وتجلى في موقف علام من حرب عام ١٩٦٧ :

" لماذا لا يلعن الظروف التي جعلته يُولد في مصر ، ويعيش حربين في عشر سنوات ، في الحرب الأولى هدمتم مدرستي ... كان يمكن أن ينتهي كل شيء بالسياسة ! عَلامَ هذه العنجهيَّة " [3] .

---

(١) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «قناديل البحر » ، ص ٢٠ ؛ وطيور العنبر ، ص ٥٣–٥٥ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، في الصيف السابع والستين ، ص ٧٨ .

هذا الرأى ينطبق من وجهة نظر بعض الشخصيات على أسباب حرب عام ١٩٥٦، مثلما يظهر من خلال حوار سليمان وبانكروفت :

" إنَّ إيدن يريد عملاً يدخل به التاريخ ، تلميذ لتشرشل ، لكنه تلميذ خائب ، أخرق ، وإنَّ جمال عبد الناصر أيضاً يريد أن يدخل التاريخ ... جمال عبد الناصر متهور ، وإذا التقى أخرق ومتهور فماذا تنتظر غير الحرب ، قال لها إنَّه يكره السياسة والسياسيين ، قالت هى كذلك تكرههم ، لكن للأسف هم الذين يحركون العالم " (١) .

وإذا كان الساسة هُم سبب إشعال الحرب ، فالجنود المساكين هم الذين سيدفعون الثمن فهم أُولى آلاتها المحترقة ، وسط ساحاتها الملتهبة كما فى حديث الرجل العجوز :

"وصف لصياد اليمام الأعداد الهائلة من القتلى ... كم رأساً وجدها فى خوذاتها بلا أجساد ، وكم قدماً فى حذائها بالساق ، وكم خاض فى دم متختر " (٢) .

هؤلاء الجنود المساكين تركوا بيوتهم غصباً ، مثلما اقتيد البهى بالقوة ليشارك فى الحرب (٣) ؛ ومثلما جاء المدثِّر شيخ الحارة ليبلغ محمود الملاح بوجوب التحاقه بالجيش ، فمتىً لو أنَّ الأرض انشقت وبلعت أحدهما ذلك اليوم (٤) ؛ أمَّا أبو جابر فعندما اقترب من سن التجنيد حاول أبوه – جد جابر – أن يهرِّبه بأى طريقة ، حتَّى لا تأخذه السلطة ليحارب فى بلاد بعيدة ففكر بقطع الإصبع السبابة لابنه ، وفكر بعد ذلك أن يعمى عينيه ، لولا صراخ الجدة وبكاؤها لفعل ذلك (٥) .

وإبراهيم عبد المجيد يشير إلى مأساة الجنود المحاربين بوصفها جزءاً من عبث الوجود الإنسانى ، وإلاَّ فما معنى أن يحتشد جمع هائل من جنسيات مختلفة ليخوضوا مكرهين حرباً هى ليست حربهم ، مثلما حصل فى الحرب العالمية الثانية ، التى يجد فيها مجد الدين مايؤكد هذه الحقيقة وهو ينظر حوله للجنود من مسلمين وهندوس :

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٨ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «الصياد واليمام » ، ص ٢٧٧ .

(٣) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٢٥ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٠ .

(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، «المسافات» ، ص ٥١٢ .

"أطفال لا أكثر ، حملتهم الإمبراطورية البريطانية إلى بلاد غير بلادهم ، من بيشاور ولاهور وكراتشي وبومباي وكشمير ، لم يفكر أحد أبداً يوم ميلادهم أنَّهم سيحاربون في الصحراء المصرية جيوشًا من أوربا وفي الأغلب سيموتون " (١) .

إنَّ تصوير الحرب يوفِّر للكاتب فرصة التقاط موضوع حيوى يكشف لنا بواسطته عن الكثير من مشاعر الناس وآلامهم فى نفس الوقت ، يقول الدكتور أحمد أبو مطر : "الروائى يجد فى هذا الجانب «الحرب» مجالاً يتمكن من خلاله أن يرصد أنماط السلوك البشرى إزاء هذا الموضوع " (٢) ذى الخصوصية فى الحياة العربية خلال القرن الماضى ، إنَّ الحرب كما يرى الدكتور عبد المنعم تليمة :"هى المجال الأخطر لسلوك البشر " (٣) .

لقد عرض إبراهيم عبد المجيد لأكثر من حرب ، فأولى أعماله «فى الصيف السابع والستين» بُنيت عى أحداث حرب ١٩٦٧ ، وآخر رواية له «طيور العنبر» تبدأ مع بدء حرب عام ١٩٥٦ ، وقبل ذلك فى رواية «قناديل البحر» احتلت حرب الخليج الثانية مساحة مهمة من حجم الرواية ، وفيها تظهر الحرب ميراثًا للدمار يتجسد لا فى الجنود العراقيين الذين قُتلوا بالآلاف فقط ، وهم الذين سبق لهم أن عانوا من حرب الخليج الأُولى بين العراق وإيران ، وإنما بالطرف الثانى أيضًا ؛ فشوارسكوف قائد التحالف لتحرير الكويت سبق له أن قرأ الخطط الحربية للقائد الألمانى «رومل» وهى الخطط نفسها التى قرأها وطبقها موشى ديان عام ١٩٦٧ ، وفيها أيضًا ظهر الجنود العراقيون ممثلين بالجندى «سبتى» الذى حلَم بيوم تنتهى فيه الحروب ضحية من ضحايا الساسة كما هو الحال عند إبراهيم عبد المجيد :

"لم تكن هناك حرب برية على الإطلاق ، كان هناك جنود يستسلمون بالآلاف وجنودهم تحصدهم الطائرات والدبابات بالآلاف أيضًا ، تعب الجنود من حرب طويلة تعب الجنود من حروب بلا طائل ، تعب الجنود من الخطط الأمريكية لاستدراجهم

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٦٨٢ .

(٢) أحمد أبو مطر ، الرواية والحرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ ، ص ١٩ .

(٣) سيد البحراوى وآخرون ، الأخيلة والكوابيس مع البشر فى الحرب والرموز ، البيان .

كل حين إلى مصايد القتل المجانى ، لماذا لم يفهم أحد أبداً من الساسة معنى تعب الجنود ؟ " [١] .

وفى رواية «لا أحد ينام فى الإسكندرية» يضعنا الكاتب فى رحاب حقبة تاريخية محدودة ، تنقسم الرواية إلى مستويين من الأحداث يلتقيان وينفصلان فى ذات اللحظة، وكلاهما يشتركان فى وصف تاريخى لأحداث العصر المهولة التى عاشتها مدينة الإسكندرية أثناء الحرب العالمية الثانية ، يقول الدكتور على الراعى : "فى الرواية ... سجلٌ لا ينقطع عن أحداث الحرب العالمية الثانية وأثرها على الناس فى كل مكان" [٢] . ومنذ اللحظة الأولى للرواية التى تبدأ بتوقيع هتلر لقرار بدء الحرب الرهيبة "لقد تقرر فتح كتاب الجحيم " [٣] ، تسير أحداث الحرب إلى جنب انتقالة مجد الدين إلى الإسكندرية التى جاءت على إثر حرب محلية قَبَلية بين الطوالبة والخلايلة [٤] .

لقد تناول الكاتب فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» موضوع الحرب من زوايا كثيرة فأكثر من وصف الأسلحة المستخدمة ، والخطط العسكرية ، وتتبع شخصيات قادة الحرب «رومل ومنتجمرى» خاصة ، وحشد شخصيات كثيرة لجنود من قوميات مختلفة عرب وهنود وباكستانيين وبريطانيين وألمانيين وإيطاليين وإسكتلنديين وأستراليين وأفارقة [٥] ، وتمكّن كما يرى ربيع جابر أن يضعنا فى أجواء الحرب الدائرة باستخدامه "المادة الصحافية فى شكلها الخام كدعامة لبنائه الروائى " [٦] ، وهكذا استطاع تصوير آثار الحرب على المستوى العالمى ، رغم اهتمامه الأساسى بتتبع أثرها على مدينة الإسكندرية ، فكان أن مكّنه كل ذلك من معالجة "قضية الحرب بتمعن شديد ، وأثبت الكاتب مهارة فائقة فى رصد تفاصيل واقعية دقيقة عن الحرب العالمية الثانية " [٧] .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «قناديل البحر» ، ص ٣٧ .
(٢) على الراعى ، إبراهيم عبد المجيد وروايته الوافرة «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، الأهرام .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد، الأعمال غير الكاملة، الكتاب الثانى، «لا أحد ينام فى الإسكندرية»، ص ٣٦١
(٤) ينظر : مارى تريز عبد المسيح ، بدائل الحداثة فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، فصول ، ص ١٦٥ .
(٥) ينظر : أمجد ريان ، رواية التحولات الاجتماعية «لا أحد ينام فى الإسكندرية» لإبراهيم عبد المجيد نموذجاً ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، مصر ، ٢٠٠٠ ، ص ٥٧ وما بعدها .
(٦) ربيع جابر ، لا أحد ينام فى الإسكندرية لإبراهيم عبد المجيد تتنفس الرواية مع تراجع «تجميع» الأخبار ، جريدة الحياة اللندنية ، ١٥ فبراير ١٩٩٧ .
(٧) أمجد ريان ، رواية التحولات الاجتماعية لإبراهيم عبد المجيد نموذجاً ، ص ٥٧ .

إنَّ اعتماد أُسلوب التسجيل من قبل الكاتب فى هذه الرواية أعطى الحدث مديات واسعة فـ « الاهتمام بنقل وقائع الحرب ضمن إطارها التاريخى بقصد التسجيل يركز على الحدث كواقعة تاريخية ، أيّاً كان مستوى أهميتها ، لأنّ الروائى فى هذه الحالة معنى بعلاقة الحدث بالحقيقة " (١) .

ولا يحفل إبراهيم عبد المجيد برصد أحداث الحرب من الخارج ، بل يتابع تأثيراتها فى الشخصيات وبالتالى فى المجتمع ، وتبدو نتائجها وهى تتفاعل مع البناء الاجتماعى فتفرز آثاراً سلبية واسعة تعمل على تهديم نسيج ذلك البناء ، فالحرب فضلاً عمّا تجلبه من دمار مادى ، تكون هى المسؤولة عن مشاكل عديدة خطيرة منها غلاء أسعار مختلف البضائع مما يشكل عبئًا اقتصادياً خاصة على الطبقات المتوسطة والفقيرة ، ومنها قلّة فرص العمل التى تؤدى للبطالة ، فغفارة صاحب العربة الصغيرة لنقل البضائع واجه مشكلة حقيقية فى تحصيل رزقه ؛ فى حين وافق مجد الدين ودميان على الانتقال للعمل فى العلمين رغم كونها ساحة حرب حتّى لا يفقدان عملها فى السكة الحديدية الذى حصلا عليه بكل صعوبة ، وقد كان تسجيل الكاتب لما ورد فى جرائد ذلك الوقت يصب فى هذا الاتجاه كما فى تسجيله لبدء الدعوة للزواج من البنات الإسكندريات المهاجرات الوحيدات قبل أن تتلقفهنّ سوق الرذيلة ، أو دعوة المهاجرين من الموظفين لانسياب الأعمال الحكومية (٢) .

وهكذا تبدو الحرب فعلاً جنونياً لا جدوى منه أساساً ، ولا تكون نتائجه إلاّ الحكم بالدمار والتلاشى على كل شىء جميل ، ولهذا فإبراهيم عبد المجيد الرافض للحرب يحرص دائمًا على إبراز نتائجها البشعة ، خاصة من خلال تقديمه لقائمة طويلة من ضحاياها فى كل أعماله ، فابن الشرطى وهو شاب مناضل يموت فى أحد المعارك ؛ وعبد العالى أفندى يموت كمَدًا بعد أن تركت الحرب ابنه الشاب المثقف الناجح هانى "مزَقًا ودَمًا على رمال سيناء " ؛ ومات أخو نومة فى حرب منسية مع ليبيا ؛ ومات الجندى العراقى سبتى الذى كتب مذكراته عن الحرب وحلم بنشرها بانتهاء الحرب ؛ وما كان أبو نبيل ليموت لولا أن فقد ساقه اليمنى وذراعه اليسرى فى حرب فلسطين ؛ أمّا أخو العجوز طلبة فقد لاقى المصير نفسه بعد أن أُصيب بالرصاص ثلاث مرات

---

(١) أحمد أبو مطر ، الرواية والحرب ، ص ١٨ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد، الأعمال غير الكاملة، الكتاب الثانى، «لا أحد ينام فى الإسكندرية»، ص ٦٦٤-٦٦٥ .

في ثلاث حروب ؛ وبين يدى صديقه مجد الدين مات دميان في عربة قطار قصفتها الطائرات في الحرب العالمية الثانية ؛ وانتهت حرب عام ١٩٥٦ ولم يعد كامل خطيب مشيرة "لم يمت ولم يُعثَر عليه حيًا"؛ في حين أُصيب رشاد برصاصة وتأخَّر زواجه من فاطمة (١) .

إنَّ الجنود الجرحى الذين قالوا لعلى : "إنَّنا حاربنا في بلاد السود والبيض والحمر والصفر ، وضد كل الملل والأديان والحكومات والشعوب حتَّى كرهنا الجميع ، لأنَّنا عجزننا أن نقول لأحد : لماذا نحارب ؟ " (٢) ، طلبوا منه ترديد هذا الكلام حتَّى يحفظه ولا يخبر به إلاَّ الأطفال ، وهو ما يصوِّر رغبتهم أو رغبة الكاتب نفسه ، بعالَم جديد يعُمُّ فيه السلام والمحبّة ، عالم تبنيه الأجيال الجديدة ، وتستفيد من دروس مآسى الحروب السابقة فتسعى لتجنبها .

وما كان إبراهيم عبد المجيد ليعطي موضوع الحرب كل هذه الأهمية لولا وعيه بمتناقضات الحياة السياسية المعاصرة ، التى جعلت من الحرب احتمالاً قائمًا يمكن حدوثه في أى لحظة "أسهل شيء على بنى آدم أنَّه يشعل الحرب " (٣) ، لقد بدا ناجي وكأنَّه يعرف مسبقًا أنَّ حربًا أُخرى ستقع في العراق بعد حربه مع إيران " وجحيمًا آخر سيقام وحتَّى ينسى الناس الحرب الجديدة ستنصب لهم حرب أُخرى ، وسيقام جحيم آخر في الشرق أو في الغرب " (٤) .

على أنَّ أبرز ما يُظهر وعي إبراهيم عبد المجيد ، وتمكّنه من قراءة الواقع السياسى ، ومن ثم استخلاص نتائج مفيدة منه ، يأخذ شكل نبوءة في رواية «بيت الياسمين» التى أكمل تأليفها عام ١٩٨٥ ، فعندما يسكن شجرة محمد على وحيداً في عمارة كان كلّ سكانها قد سافروا للعمل في الدول العربية النفطية ، ويحتجّ بذلك على عبده الفكهانى صاحب العمارة ، يجيبه الأخير قائلاً :

"يا سيدى مصير البترول يخلص ويعودون ... وربمًا تقوم حرب وتُولع الدنيا" (٥).

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «المسافات» ، ص ٥٣٩ ؛ و «بيت الياسمين» ، ص ١٥٩ ؛ و «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٣٠ ؛ و «قناديل البحر» ، ص ٨٥ ؛ و «الصياد واليمام» ، ٢٧٥ ؛ والكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ١٧٤ ؛ و «لا أحد ينام في الإسكندرية» ، ص ٧٦٠ ؛ و «طيور العنبر» ، ص ١٢١ .

(٢) المصدر نفسه ، «المسافات» ، ص ٤٠٣ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ،طيور العنبر ، ص ٤٠ .

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «قناديل البحر» ، ص ٨٥ .

(٥) المصدر نفسه ، «بيت الياسمين» ، ص ١٤٠ .

وفعلاً أثبت الزمن صحة هذه النبوءة بعد مرور خمس سنوات فقط ، وحدثت حرب الخليج الثانية ، التى تعدّت آثارها حدوداً كثيرة :

"كانت الكويت تحترق ، وبغداد تنهدم ، والبصرة تدفن فى الأرض ، والصواريخ تطير بالليل إلى الرياض وتل أبيب ، والواحد لا يصدّق أنَّ الكرة الأرضية لا تزال فى مكانها " (١) .

ثانياً : المضامين الاجتماعية :

لقد ظلّت العلاقة قوية ومتينة بين الفن القَصصى والمحيط الاجتماعى بكافة مستوياته ، "وهى علاقة ابتدأت كما يرى الدكتور محمود السمرة منذ أخذت القصة الفنية بالظهور مع بدايات القرن الثامن عشر فكانت "وسيلة لاكتناه الحقائق والنواحى الاجتماعية فى فئة من الناس ... ، ووسيلة للكشف عن أمراض المجتمع وهى أمراض تغرب عن بال المصلح الاجتماعى ، والدارس الاقتصادى ، والمشرِّع القانونى" (٢) .

إنَّ الواقع الخارجى له تأثيراته على النص الأدبى ، وهكذا فـ "لا ينبغى النظر للواقع الأدبى باعتباره مجرّد دَلالات " (٣) ، فالنص الأدبى - أى نص - يمتلك وظيفة ذات طابع مزدوَج فى نظر جولدمان ، إذ يقوم من جانب بتنظيم العمل ، ومن جانب آخر يعبِّر عن مصالح جماعية " إنَّ العمل الفنى ليس نتاج مؤلِّف بوصفه فرداً ، ولكنه يكشف الوعى الجماعى ، والمصالح والقيم الاجتماعية لجماعة أو طبقة " (٤) ، وحتَّى الدراسات البنيوية لا تنفى هذا الأمر نفياً نهائياً ، وهى تعترف بوجود بصمات المؤثِّرات الاجتماعية المختلفة فى النص على أكثر من مستوى ، خاصة مستويات الدلالة والتركيب اللغوى بأبعاده المعجمية ودلالة اللهجات الجماعية ، والخطاب كمظهر من مظاهر الأيديولوجية السائدة فى المجتمع (٥) ، ولعل تحسس مشكلات الإنسان والعصر هو الذى جعل الرواية تصبح أعظم الأجناس الأدبية خطراً (٦) .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «قناديل البحر» ، ص ٥٥ .

(٢) ينظر : محمود السمرة، فى النقد الأدبى ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٤، ص ١٠

(٣) السيد يسين ، التحليل الاجتماعى للآداب ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، دون تاريخ ، ص ١١٠ .

(٤) بيير زيما ، النقد الاجتماعى نحو علم اجتماع للنص الأدبى ، ص ٥٢-٥٣ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٥٣ .

(٦) ينظر : محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت - لبنان ١٩٧٣، ص٥٢٣

وإذا كان هذا المبحث سيتناول ثلاثة جوانب اجتماعية كان لها حضور بارز في روايات إبراهيم عبد المجيد ، فالكاتب يهتم برصد وتتبع الكثير من الجوانب المتصلة بحياة المجتمع المصرى ، الذى يبدو كأساس أو حتَّى كحدث رئيسى فى جميع رواياته ، وغالبًا ما يحرص على تصوير الحياة الاجتماعية اليومية بكل ما تحفل به من منظور جميل يتوغل بصورة خاصة فى عالم الشرائح الاجتماعية الشعبية البسيطة «عمال السكة الحديد» متتبعًا همومها وآمالها ؛ وهو مايبدو غير مستغرب ، إذ إنَّ انتماء المؤلف – أى مؤلف – إلى طبقة معينة يعد مؤثرًا واضحًا فى نتاجه (1) .

لقد كان أمجد ريان موفقًا فى اختياره لرواية «لا أحد ينام فى الإسكندرية» كنموذج لرواية التحولات الاجتماعية ، تلك التى تستهوى إبراهيم عبد المجيد ، فكان أن عاد فى آخر رواية له ليصورها فى «طيور العنبر» من زاوية أُخرى تمثَّلت بخروج الأجانب من الإسكندرية الذى كانت له آثار مباشرة على بناء المجتمع ، وقبل ذلك سبق للكاتب أن اهتم بتحولات الانفتاح التى أدّت بالكثير من شرائح المجتمع المصرى نحو الهجرة كما ظهر فى «البلدة الأُخرى» وأدّت أيضًا إلى بروز أمراض اجتماعية خطيرة خاصة ارتقاع شأن طبقات طفيلية ماديًا وسياسيًا فى «بيت الياسمين» و «ليلة العشق والدم» .

١ – الصراع الطبقى :

يُعدُّ مفهوم الطبقة مَدخلاً مثاليًا لدراسة طبيعة البناء الاجتماعى ، كونه يوفِّر منظورًا يمكن بواسطته رؤية مقدار الفجوة بين الشرائح الاجتماعية ، كما أنَّه يفتح طريقًا لرؤية مدى انسجام وترابط هذا المجتمع أو ذاك ، خاصة وأنَّ الطبقات الاجتماعية غالبًا ما تميل للدخول مع بعضها فى علاقات جدلية ، تأخذ أحيانًا شكل صراع ، مما يدفع بكلٍّ منها لتأسيس وعى خاص بها تدافع به عن وجودها ، وتسعى نحو احتلال مكانة متقدِّمة فى السلَّم الاجتماعى .

على أنَّ سياقات بحث المكونات الاجتماعية طبقيًا ، يمكن لها أن تأخذ أكثر من شكل من خلال القالب الذى تتأطَّر فيه الشرائح الاجتماعية ، وتختزل بواسطته وجودها كطبقة ، والذى إمَّا أن يكون اقتصاديًا ، فيُصنِّف عندها المجتمع إلى طبقة غنية وأُخرى فقيرة ، أو دينيًا ينقسم فيه الناس إلى مسلمين ومسيحيين ، أو يتحدد بمكان الانتماء السكنى ، فينقسم الأفراد إلى مدنيين وريفيين .

---

(١) ينظر السيد يسين ، التحليل الاجتماعى للأدب ، ص ١٢٤ .

وفيما يتعلّق مثلاً بطبقة الفلاحين فى أعمال إبراهيم عبد المجيد ، فإنّ واقعهم يبدو صعبًا ومأساويًا ، حيث يعانى الفلاح البسيط المسكين من الإهمال والفقر ، إذ هو يعمل بكل ما يملك من جهد دون أن يستفيد من تعبه ولو شيئًا يسيراً ، إذ أنّ ثمرة عمله تصبّ فى النهاية فى مصلحة مالك الأرض الزراعية ، هذا ما لاحظة رشدى مثلاً وهو يرى واقعهم :

"يبدو الفلاحون الفقراء مهملين شاحبى الوجوه ضامرى الأجسام ... رأى أيضًا الفلاحين مهانين مُذلِّين ، ورأى أسياد الأرض يضربونهم ، ورآهم ينامون مع البهائم ، ويأكلون مع البهائم ، ويشربون كالبهائم من ماء الترع " [1] .

هذا الواقع المأساوى سوف يدفع الفلاح للبحث عن حل ، ومع أنّه يكره مفارقة أرضه فلن يكون بوسعه سوى الهجرة للمدينة ، لعلّه يجد فيها عملاً يتمكّن بواسطته من تلبية احتياجاته الأساسية ، إنّهم كما يرى إسماعيل "الغرباء الذين جاءوا من الريف خلف سراب المدن" [2] ، وهكذا ستزداد معاناة الفلاح ، إذ سيسخر منه أهل المدينة ، ويتعاملون معه بتكبُّر ، وينظرون إليه كوافد غريب يزاحمهم فى فرص العمل وسط المدينة المتصارعة أساسًا مع مشاكل عديدة ، هكذا رأى صياد اليمام حال الفلاحين الآتين من الصعيد للعمل فى الإسكندرية بكثرة :

"كان يسمع حكايات كثيرة عن الآلاف .. يقطعون رحلة شاقة على الأقدام ، ويسمع أبناء الإسكندرية يتندّرون عليهم ... إنّه يعرف أنّها رحلة قاسية ، مليئة بالجوع والعرى والتسوُّل ... ، تبدأ حين يفقد الإنسان كل شىء ما عدا قوة فى القدمين الحافيتين ، ففى الإسكندرية يستطيع هذا القادم من الأعالى أن يكون ماسح أحذية ، ثم بائعًا للكعك أو البوظة ... ثم بائعًا للخضار ... ، ومنهم أيضًا من يبدأ عاملاً فى البناء يصعد أعلى الأدوار حاملاً «قُصْعَة» الخرسانة على كتفه ... وسرعان ما يظهر فوقها نتوء محدّب متجمّد من اللحم والدم ... وقبل أن يموت يعود ليمسح الأحذية ويمشى حافيًا " [3] .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، « لا أحد ينام فى الإسكندرية » ، ص ٧٢٥-٧٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ، «البلدة الأخرى» ، ص ١٤٥ .

(٣) المصدر السابق ، الكتاب الأوّل ، «الصياد واليمام» ، ص ٢٣٥-٢٣٦ .

إنَّ الوافدين من الريف إلى المدينة لن يتلاحموا مع نسيجها بسهولة ، بل سوف يسهمون بخلق تناقضات جديدة ، بحملهم لبعض قَيمهم القبلية ، ذات الطابع غير الحضرى كالتعصّب لرابطة الدم مثلاً ، وهكذا لن يصلح الفلاح جزءًا من المدينة ، فى حين خسر المجتمع أيضًا دوره الوظيفى فى زراعة الأرض الذى تعطّل بهجرته .

وليست طبقة الفلاحين هى وحدها التى تعطّل دورها ، إذ يأتى تعليق حسنين إشارة صادقة من شخصية مثقّفة ، وجدت فى تخلّى «البدو» عن نمط حياتهم السابق مؤشّرًا سلبيًا ، أدّى إلى تحويلهم إلى طبقة مستهلكة غير منتجة تحت تأثير سياسة الانفتاح :

"البدو الذين صاروا يركبون البيجو والجيب ، ويعيشون فى الفيلات بعد أن قسّموا أراضيهم المزروعة بالتين... وباعوها للشركات السياحية والعائدين من الخارج والتجار "(١) .

ويبدو من الصعب الحديث عن طبقات تتمايز دينيًا أو قوميًا ، فالكاتب فى أعماله ينطلق فى تصوير المجتمع المصرى من منطلق وطنى ، يأخذ فيه الفرد بوصفه مواطنًا مصريًا يشعر بالانتماء لوطنه مهما كانت ديانته وقوميته :

" هذه الدولة شعارها من أيام سعد باشا ... الدين لله والوطن للجميع " (٢) .

ولقد مّر بنا كيف أنَّ سكان الإسكندرية من الأجانب الذين هاجروا بعد حرب ١٩٥٦ ، كانوا يعتبرون أنفسهم مصريين منذ مئات السنين ، ومع أنَّ الكاتب قدَّم أهل الديانتين الإسلامية والمسيحية فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» بصورة جميلة من الانسجام والتعايش السلمى ، إلاَّ أنَّه يمكن تأشير ولو نوع بسيط من التعصّب للانتماء الدينى ، الذى له تأثيراته السلبية فى المجتمع ، تم طرحه بصورة رمزية من خلال فشل رشدى بالزواج من كاميليا بسبب معارضة أهلهما لاختلافهما بالديانة ، مع أنَّ الرسول الكريم محمد ﷺ قد تزوَّج من مارية القبطية ﵂ كما يرى مجد الدين ، وهى حقيقة سيعود الكاتب إليها فى «طيور العنبر» ليضعها على لسان الست نرجس كجواب عن سؤال مليء بالاندهاش من إمكانية زواج شخصية العربى المسلم من شخصية چورچيت المسيحية (٣) ، وهو سؤال يعكس ما استقرَّ فى ذهنية المجتمع من تصورات ؛

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين » ، ص ١٦٧ .
(٢) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٧٣ .
(٣) ينظر : المصدر السابق ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٦٠٧ ؛ وطيور العنبر ، ص ٤٥٧ .

وإذا علمنا أنّ كاميليا تشعر بوجود عامل آخر غير الاختلاف فى الديانة يصعب زواجها من رشدى وهو كونها «صعيدية» فى حين رشدى من «الفلاحين» (١) ، تبيّن لنا أنّ حتّى سكان المدينة أنفسهم مازالوا موزّعين بين أكثر من انتماء ، مما يعنى وقوعهم تحت تأثير معايير مزدوجة ومتناقضة ، لم تفلح المدينة فى صقلها .

وفى جميع رواياته يحرص إبراهيم عبد المجيد على إظهار مقدار الفوارق الطبقية الهائلة بين الفقراء والأغنياء ، وكيف حصل اختلال فى الميزان الطبقى نتيجة سياسة الانفتاح التى انتهجها الرئيس السادات فى السبعينيات من القرن العشرين ، فراح الأغنياء يزدادون غنى ، والفقراء يزدادون فقراً ، يقول الدكتور حمدى حسين : إنّه سواء كان الانفتاح الاقتصادى ضرورياً أم لا فقد أدّى إلى "اضطراب فى البناء الاجتماعى ، وتفكّك للبناء القيمى ، فضلاً عن سيادة بعض الفئات من الطفيليين ، ونهّازى الفرص ، وسماسرة الانفتاح " (٢) .

إنّ الكاتب يستلهم دائماً واقع الشرائح الفقيرة ، ويقدّمه على إنّه الصورة الغالبة فى المجتمع ، ولا نجد فى جميع رواياته ولو شخصية واحدة من الفقراء استطاعت أن تصعد سلّم الهيكل الاجتماعى فتكوّن لها ثروة ولو بسيطة ، لقد بدا ذلك شيئاً أشبه بالمستحيل بالنسبة لها ، حتّى إنّ بعض تلك الشخصيات مثل بدره زوجة حبشى تمنّت لو تصبح هى وزوجها تمثالين أثريين تدفع الناس أموالاً للفرجة عليهما فيكونان بذلك من الأغنياء ، لكن زوجها سرعان ما يوقظها من ذلك الحلم ، ويخبرها أنّه حتّى لوحصل ذلك الأمر فهما لن يصبحا من الأغنياء إذ ستقوم الدولة بأخذ الأموال لها ، ويبقيان هما مجرّد حجرين (٣) .

وإذا كانت كل الشخصيات فقيرة يهبط مستواها الاقتصادى يومياً ، فلا يلمح قارىء أعمال الكاتب أثراً كبيراً للشخصيات الغنية ، إنهم فقط يتمثلون بعدد ضئيل من الشخصيات التى أتت دائماً بصورة شريرة ، فكونوا لأنفسهم ثروات طائلة فى زمن قصير جداً وذلك عن طريق السرقة والخداع والمتاجرة بالمسروقات والمخدرات ، وهم ينحصرون بحسن المعداوى فى « ليلة العشق والدم » ، و « عبده الفكهانى والمقدس يحيى والحاج لقمان » فى « بيت الياسمين » ، والمهرب الكبير الذى كان حضوره مختصراً فى « المسافات » .

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٩٧ .
(٢) حمدى حسين ، الرؤية السياسية فى الرواية الواقعية ، ص ٦٧ .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٨٦ .

ولم تكتف هذه الشخصيات الشريرة بجمع ثروات كبيرة خلال فترة قياسية ، لكنها راحت تحاول الصعود أكثر فأكثر ، ففاز الحاج لقمان بمقعد فى البرلمان ، ورشح حسن المعداوى وهو نائب عن دائرته لهذا المنصب أيضًا ، والكاتب بذلك كما يرى عبد الرحمن أبو عوف يحاول "رصد التشوهات والندوب في الواقع السياسى والاجتماعى فى شبكة العلاقات الاجتماعية ، ولعل أبرزها نموذج الانفتاح والطبقة الطفيلية التى أنبتتها آليات الثورة المضادة " (١) .

ويظهر إبراهيم عبد المجيد مدى المفارقة فى اختلال التوازن الطبقى من خلال تحول عبده الفكهانى بائع الفاكهة والخضر إلى أحد الملاك الكبار ، والمضاربين بالعقارات :

"إنه يضارب فى أراضى العجمى واشترى مؤخراً خمسة أفدنة فى شاطىء أبو يوسف ، وخمسة فى شاطىء أبو تلات " (٢) .

وكل هذا ينطبق على الحاج لقمان ، الذى يجد فيه حسنين شيئًا يستحق الفرجة عندما يذهب هو وأصحابه للنظر إليه وهو يخطب بالناس كى يعطوه أصواتهم ليفوز بمقعد فى البرلمان مع أنَّه لا يعرف القراءة والكتابة :

"كان يبيع مسروقات خفيفة من الجمرك مثل البلوفرات والجينز والترانزستور بمقهى اللنش ... ثم اختفى منذ ثلاث سنوات تقريبًا ، ليعود حاملاً لقب حاج ومعروفًا كأكبر مستورد لحديد التسليح فى مصر كلها " (٣) .

أمًا حسن المعداوى فيبدأ بالسرقة بعد خروجه من السجن ، ويقفز كالثعلب على موائد لايعرفها أمثال دومة الفقير الطيب ، لتصبح له استثمارات واسعة جداً فى فترة وجيزة:

"صار بعد سنوات معدودة صاحب أكبر أسطول نقل فى المدينة ، ولديه أكبر زريبة لتسمين البهائم ، وأول مزرعة سمكية ... ينافس بها بحيرة مريوط ، التى بدأت تجف ، والبحر الأبيض المتوسط الذى تراجعت أسماكه بعد انقطاع طمى النيل " (٤) .

---

(١) عبد الرحمن أبو عوف ، قراءة فى الرواية العربية المعاصرة ، ص ٦١ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين » ، ص ١٦٧ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٠ .

(٤) المصدر السابق ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٢٠ .

إن أثرياء الانفتاح هؤلاء كما ترى عايدة لطفى هم "أنماط اجتماعية جديدة تسود وتتحكم فى المجتمع" ، وهم أيضًا "عامل رئيسى أسهم فى هدم الماضى" (١) الذى شهد بعض المنجزات التى كانت فى خدمة الصالح العالم ، ويرمز الكاتب إلى خطورة هذه الظاهرة من خلال تبيان حجم المشكلة الاقتصادية وتأثيراتها فى المجتمع ، إذ هم لا يوظفون ثرواتهم بما يخدم مجتمعهم ، وإنما بما يعود عليهم بالربح الكثير والسريع ، حتى لو جاء عن طريق غير وطنى وغير أخلاقى ، ولهذا قال عمر الصديق "الانفتاحيون التعساء يستجدون مخلفات حلف الأطلنطى" (٢) .

هذه هى الصورة المتناقضة للمجتمع كما يصورها الكاتب ، طبقة قليلة من الأشرار واللصوص ، تمتلك مقدرات هائلة ؛ وبمقابلها أكثرية فقيرة محرومة ، تعانى الجوع والمرارة ، ومع أن حمزة الرجل الطيب كان يمر بمشكلة كبيرة فلم يكن معه لآخر الشهر سوى دينار واحد (٣) ، فى حين بدت وجبة العشاء المكونة من «ديك» شيئًا أشبه بالاحتفال بالنسبة لعائلة زيدان الفقيرة وزوجته وطفليه :

"وضعت نعمة اللمبة الغازية على جانب الطبلية ، لابد أن يظهر الديك واضحًا ، قال زيدان فى نفسه : طبلية واسعة عريضة ، ديك صغير وحيد ، تتربص به ثمانى أياد ، وأكثر من مائة من الأسنان والأضراس والأنياب" (٤) .

وفى نفس الوقت الذى تدور فيه حسابات زيدان ، تدور فى مكان آخر حسابات مختلفة فى ذهن أحد أثرياء الانفتاح ، وهو شخص مشلول لا يستطيع السفر للخارج ، فقرر أن يأتى بالدنيا إليه ، فاشترى الكراج الذى كان يعمل فيه على مع الكثيرين ، ليهدمه والمبانى التى حوله ، ويبنى بدلاً من ذلك فندقًا "ليس هناك فوق أرض الله مثله ... يرتفع مائة طابق فوق سطحه سيعد مهبطًا للطائرات والجدران الداخلية كلها من الزجاج ، ويشق له مجرى مائيًا من البحر بحيث تدخله حتّى الأمواج والسفن ، ولن يسمح لأحد بدخوله إلاَّ إذا كان من خارج الوطن" (٥) .

---

(١) ينظر : عايدة لطفى ، بطل من هذا الزمان قراءة لرواية «بيت الياسمين» ، مجلة القاهرة ، ١٥ أكتوبر ١٩٨٨ ، ص ٣٥ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «قناديل البحر» ، ص ٦٩ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٤٧ .

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٣٧١ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٥٥٣-٥٥٤ .

وإذا كان باستطاعة أثرياء انفتاح الدخول فى شتى الأعمال ، كما يرمز إلى ذلك حديث شجرة محمد على عندما قال إنَّه فكر بالذهاب لعبده الفكهانى حتَّى يشتريه مقابل أنْ يبيعه زوجة بعد أن عجز عن العثور على من يتزوج منها (١) ؛ فإنَّ حصول باقى الطبقات الاجتماعية على فرصة عمل كان شيئًا فى غاية الصعوبة ، ليس فقط أيام الحرب العالمية الثانية ، التى تنقل أثناءها مجد الدين ودميان فى أكثر من عمل ولم يرفضا الذهاب من أجل ذلك حتَّى للعلمين التى هى ساحة من ساحات الحرب .

وحتَّى فى حالة توفر العمل سنجده عبارة عن عمل جسدى يتطلب بذل مجهود كبير يستنزف طاقة الإنسان مقابل مردود مادى ضئيل جداً ، وهو ما تجلى فى تصوير الكاتب لحياة عمال «السكة الحديد» فى أغلب أعماله ، وقد مرّت أسباب الظاهرة مسبقًا ، فعُمَّال «الدريسة» الذين يحملون «الفلنكات» الحديدية الثقيلة على أكتافهم ليغيروا القضبان ، تموت أكتافهم التى يعتمدون عليها فى العمل ، ولن تتساوى مع أكتافهم الأُخرى التى يدخرونها لآخر العمر فالموت بانتظارهم قبل ذلك (٢) .

أمَّا «المسفَّراتى» فيقضى عمره فوق عربة القطار ، متعرِّضًا فى رحلاته البعيدة لحوادث صعبة جداً ، مثلما تعرض لها الديب فى «طيور العنبر» أو مُرسى فى «المسافات» أو ابن الرجل العجوز الذى اختفى ولم يرجع فى «الصياد واليمام» ، هذا كله فى وقت لا يكون فيه الأجر الشهرى لعمال السكة الحديد كافيًا لنشر نعى صغير فى جريدة ، كما تبين من تطمين المعلم لكروان من أنَّ أباه الذى يعمل فى السكة الحديد مازال على قيد الحياة ، بعد أنَّ كان كروان قرأ فى جريدة فى غرفة الصف نعياً لرجل له نفس اسم أبيه (٣) .

ونتيجة للأسباب المتقدمة كانت أغلب الشخصيات تكره عملها ، وتود لو حصلت على عمل أفضل ، يمكن أن يتوازى فيه الأجر مع الجهد المبذول ؛ تكره العمل لكنَّها فى نفس الوقت تبقى مربوطة فيه ، مثل حامد وجابر اللذين يقضيان فترة طويلة من حياتهما وهما يدفعان عربة مفتش السكة الحديد وهو جالس وسطها بارتياح (٤) ؛

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين » ، ص ١٦٧ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، «الصياد واليمام» ، ص ٢٢٤-٢٢٥ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٩٤ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات » ، ص ٤٩١ .

ومثل دومة الذى اضطر للعمل كأحد أتباع حسن المعداوى الذى يكرهه (١) ؛ أمًّا العربى فأُجبر بعد رحيل كاتينا عن مصر على العمل فى البلدية ليغيرٍ أسماء الشوارع اليونانية التى أحبَّها (٢) .

أمًّا عن الطبقة الوسطى التى تلعب أهم الأدوار ضمن البناء الاجتماعى ، إذ هى الطبقة التى تشد نسيج هذا البناء ، ولا تجعله ينفصل انفصالاً حادًا ، كما أنَّ من ينتمون إليها يمثلون شرائح المتعلمين وحملة الشهادات ، فقد راح وضعها هى الأُخرى يتدهور بشدة ، وتهبط لمستوى الفقر بسرعة ، وذلك لضعف المردود المادى للوظائف التى تشغلها ، مثل حال شجرة محمد على الموظف بشركة بناء السفن فى «بيت الياسمين» ؛ وإسماعيل المدرس خريج الفلسفة فى «البلدة الأُخرى» ؛ وكذلك فؤاد فى «ليلة العشق والدم» .

ما آثار هذا الوضع الطبقى ؟ إنَّها بالتأكيد آثار سيئة تنعكس بشكل سلبى كبير ففى نفوس الناس ، فتؤدى إلى حصول حالة من الإحباط واليأس فى نفوس الطبقة الفقيرة ، ولذلك قتل دومة حسن المعداوى ؛ كمات ستنشأ عندها رغبة فى التخلص والهروب من واقع طبقتها ، خاصة عندما تشاهد حياة الأغنياء المترفة فترغب بالانضمام إليهم ، كما أنَّها ستدخل فوراً فى حالة مقارنة بين واقعها واقع الفقر الشديد وبين عالم الثراء الخيالى الذى تشاهده ، هذا الأمر يجد أوضح تجسيد له فى الحالة النفسية لشخصية نوال عندما ذهبت لتغنى فى حفل صغير أعدَّه حبيبها الدكتور أحمد ، وحضره بعض أصدقائه ، فهى حين تبتعد عن مساكن «حى كرموز» الشعبى وتدخل إلى «المنشية الصغرى» لتقف عند العمارة الجميلة التى فيها المكان المقصود تتخيل نفسها وكأنَّها واقفة فى إحدى الدول الأوربية ، وحالما ينفتح أمامها باب الصالة العالية الواسعة تشعر بالخجل والاندهاش وهى تتابع بعينيها الأثاث الجميل ، ثم تتوقف لحظة وهى شبه خائفة لتسأل نفسها إن كان يحق لها أن تمشى فوق هذا السجاد الذى كادت تغوص فيه رسوم الأطفال والحدائق والطيور ، وشيئًا فشيئًا لا يفارق نوال هاجس حالة مقارنة حالها الفقير بحال هؤلاء الناس الذين تراهم للمرة الأُولى ، والذين لن تأتى لزيارتهم مرة أُخرى ، إذ هى لن تستطيع ذلك :

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «ليلة العشق والدم » ، ص ٣٢٨ .
(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٢٢ .

"مـا هذه المعـاملة يا ربى التى تلقـاها من هـؤلاء الناس النظيـفين جـداً ، الذين يرتدون بدلاً أنيقة ثقيلة من الصوف الهلد الإنجليزى ... جلست وهى تنظر إلى التايير البسيط الذى ترتديه ، وإلى أصابعها الخالية إلاَّ من خاتم ذهب صغير ، ولأنَّها شمت رائحة البارفانات التى تفقدها قوتها تذكرت كيف أنَّها لا تستخدم إلاَّ كولونيا الياسمين الخفيفة التى تنتهى رائحتها بعد خروجها من المنزل حين تقابلها أولُ نسمة هواء ، تمنت ألا تأتى بريجيت ؛ إنَّها تتحمل أن يكون الرجال أكثر أناقة ... لكنها لا تتحمل ذلك من امرأة " (١) .

وإذا علمنا أنَّ هـؤلاء الناس الذين تراهم نوال لا يمكن أنَّ يُحسَبوا علـى أنَّهم طبقة أرستقراطية أو غنية ، وإنَّما هم مناضلون شيوعيون طيبون ، قد يكونون برجوازيين صغاراً ؛ تبين لنا الحجم الكبير لخطورة الفوارق الاجتماعية بين الطبقات .

ويمكن لنا أنَّ نبصر حجم المشكلة المتفاقمة من زاوية أُخرى ، وذلك بطرح سؤال هو ما الذى سيفعله الفرد المنتمى للطبقة الفقيرة ، أو حتَّى المتوسطة التى هى فى هبوط مستمر نحو الفقر ، عندما يحصل على المال ؟ وهنا سيتم اختيار نموذجين ؛ الأوَّل هو العربى فى رواية «طيور العنبر» مُمثلاً لشريحة الفقراء ، والثانى هو شجرة محمد على بطل رواية «بيت الياسمين» الموظف الصغير الذى يمكن عدّه ضمن البرجوازية الصغيرة ؛ وقبل ذلك من المهم التذكير أنَّهما لم يحصلا على ثروة كبيرة ، وإنَّما على نسبة من المال لم يعتادا على تحصيلها ، فظهرت لهما وكأنها رصيداً كبيراً ، وحتَّى هذه النسبة الضئيلة لم يتمكنا من تحصيلها ضمن قوانين العمل والسوق السائدة ، فهى لا تسمح بذلك إلاَّ لحسن المعداوى وعبده الفكهانى والحاج لقمان ، وإنَّما أتت بالنسبة لشجرة محمد على عن طريق استغلاله للنقود المخصصة للعمال اللذين كان يقودهم بأمر الشركة فى تظاهرات مؤيدة للرئيس السادات فكان هو يقتطع نصيباً له منها مقابل عدم إكمال المظاهرة ؛ أمَّا العربى فقد أتاه المال كهدية من قبل راشيل اليهودية التى تحبه قبل أن تغادر الإسكندرية بلا عودة مع من أُجبر على مغادرتها من الأجانب بعد حرب عام ١٩٥٦ .

فى اللحظة الأوَّلى التى أمسك فيها العربى النقود، ولبس البالطو الذى احتفظت به كاتيا كذكرى من زوجها الميت ثم أعطته للعربى الذى يعمل عندها ، يشعر بالفخر

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٢٠ .

والاعتزاز وبأنَّه "مَلك ولا أقل ، حتَّى رغم أنَّ البالطو لشيوعى ميت والنقود ليهودية ضائعة " وكان أوَّل مكان يقصده هو محل تقديم السِّمَّان والعصافير الشعير الذى كان مُلك الخواجة إيزاك قبل خروج الأجانب وهو محل شهير سمع عنه العربى كثيراً فى السابق ، لكنَّه لم يأكل عنده دفع "جنيهين كاملين" وهو ما جعل الرجل المصرى المالك الجديد للمحل يشعر بالفرح والاندهاش ، ثم دفع ربع جنيه كاملاً فى مقهى دون أنْ يشرب شيئًا ، وأخيراً سهر حتَّى الصباح فى أحد الملاهى ، لتقول له كاتينا بعد ذلك :

"أنت واحد مجنون عربى ، ضيعت الخمسين جنيهًا فى البارات " [1] .

أمَّا شجرة محمد على "الفائز الوحيد من زيارة نيكسون" لمصر فيدفع من مجموع الاثنى عشر جنيهًا التى حصل عليها مبلغ ستة جنيهات كاملة فى مطعم «إيليت» الذى كان يسمع عنه سابقًا قصصًا خرافية مقابل وجبة مكونة من "جمبرى كبير ومشوى وبيرة" مع أنَّه لم يكن يشرب البيرة من قبل ، ثم أعطى سائق التاكسى جنيهًا كاملاً أى ضعف ما يستحقه ، ونسى أنَّ يشترى حذاءً أو جلبابًا لأمه [2] .

لقد كان بامكان العربى بواسطة مبلغ الخمسين جنيهًا أن يفتح مشروعًا جيدًا يبدأ به حياته ، هذا ما قالته راشيل وهى تعطيه إيَّاه ، غير أنَّه وشجرة محمد على الذى لم يسبق له رؤية مبلغ الألف جنيه فى حياته إلاَّ عندما با ع بيته ، يندفعان لنسيان واقعهما الطبقى ولو للحظات، فيتشبهان بحياة الأغنياء، فيتصرفون مثلهم ويرتادون ما يرتادونه من أماكن راقية وكل ذلك نتيجة رغبة بالتعويض عن شعور طويل بالحرمان .

ماذا سيكون فى وسع الفرد أن يفعله وهو يرى فرصه وأحلامه بالحياة بعيدة المنال ، إن لم تكن مستحيلة ؟ إذا كان الفلاح يركض خلف سراب المدينة ، فكثير من شخصيات إبراهيم عبد المجيد كانت تركض خلف سراب الهجرة من مصر ؛ فراضى يعد نفسه منذ زمن للهجرة إلى أستراليا ؛ وحامد وجابر ماتا فى الصحراء ولم يتمكنا من الوصول للعمل فى إحدى الدول النفطية ؛ وعبد السلام يسافر للعمل فى العراق ؛ ويحيى المهاجر للعراق أيضًا يقضى وقته مع "قطة وكلب" ، إذ لا يأتى للفندق الذى يعمل فيه أى أحد ، بعد أن أصبحت البصرة مدينة أشباح أثناء حرب العراق وإيران ؛ ورشدى عزم على السفر إلى فرنسا ؛ ونسيم يخطط للسفر إلى كندا ، وعندما لم تمكِّن

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٥٦ ؛ وينظر أيضًا ص ١٢٩ ، ١٣٧ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين » ، ص ٩٩-١٠١ .

الإسكندرية ولا القاهرة محمود الملاح من تحقيق حلمه بكتابة سيناريو فيلم سينمائى هاجر إلى إيطاليا ليأخذ هناك دوراً صغيراً فى أحد الأفلام (١) .

ويتناول إبراهيم عبد المجيد ظاهرة الهجرة الخطيرة بالإشارة فى أكثر من زاوية وبأكثر من أسلوب ، حتَّى إنَّه عالج الموضوع برواية خاصة طويلة هى «البلدة الأُخرى» . ولم يكن فيها إسماعيل خريج الفلسفة هو المصرى الوحيد الذى ذهب للعمل فى المملكة العربية السعودية ، إذ ضمت الرواية شخصيات مصرية عديدة مثل عابد ونبيل والدكتور وجيه والممرضة عايدة والمدرس سعيد وسيد الغريب وكامل البلتاجى والدكتور رأفت .

ويقدم إبراهيم عبد المجيد ظاهرة الهجرة بوصفها ذات سلبى أثر كبير على المجتمع ، إذ يخسر المجتمع الكثير من طاقات أفراده ، كما يتعرض الكيان الأسرى للاهتزاز فليس من السهل أن يترك المغترب خلفه زوجة وأطفالاً كحال الدكتور وجيه مثلاً فى «البلدة الأُخرى» رغم تظاهره بخلاف ذلك ؛ هذا فضلاً عما يعانيه الإنسان المغترب من حنين شديد لوطنه ، يجعله عرضة للهواجس والقلق الدائم ، كما يظهر فى رسالة محمود الملاح لصديقه سليمان (٢) ، فالغربة قد تغرى الإنسان بالمال ، لكنها فى الحقيقة تسرق بالمقابل سنوات عمره دون أن يشعر ، وهو ليس بالأمر الهين مطلقًا :

"القرار الصعب هنا أن تحدد متى تعود؟.. الوقت هنا ممل ... لكنك تكتشف فجأة أنه مر بسرعة ، وأخذ معه خمس سنوات من عمرك ، بعضنا أمضى هنا عشر سنوات، كم خمس سنوات وكم عشر سنوات فى عمر الواحد منا ؟ لا أحد يفكر فى ذلك ، قوة الشباب وكثرة المال تنسينا ... خمس سنوات كافية جداً لأى بلد غير الوطن " (٣) .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٥٥٢ ؛ و «قناديل البحر» ، ص ٨٢ ؛ والكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٩٧ ؛ و «طيور العنبر» ، ص ١٨٦ ، ٤٤٢ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٤١-٤٤٢ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى » ، ص ٤١-٤٢ .

ومثلما للبقاء مشكلاته فللهجرة مشكلاتها أيضًا ، ويكشف لنا النص المقتبس السابق بعضًا منها "مشاعر الخوف هذه هي ملمح من ملامح التناقض الذي يعصف بالجميع ، بين رغباتهم في جمـع المال والثمن الذي عليهـم أن يدفعوه من أعمارهم أو قناعاتهم " [1] .

ويظهر لنا إبراهيم عبد المجيد خطورة الوضع الاجتماعي ، من خلال تصويره لزيادة المعاناة النفسية للناس ، خاصة عندما يكون فشلهم في تلبية حاجاتهم المادية والمعنوية الأساسية ليس ناتجًا بسبب تقصير منهم ، وإنما بسبب عوامل تفرض أحكامها عليهم من الخارج ، وهنا تحصل واحدة من أكبر وأخطر المشاكل التي تمس بنية المجتمع ، إذ سيبدأ الفرد يفقد شيئًا فشيئًا إحساسه بالانتماء للمجتمع تحت تأثير ظروفه القاسية ، حتَّى الإحساس بالمواطنه سيتأثر سلبيًا بعد أن يصبح من الصعب فهم معنى الوطن نفسه أو حتَّى تصور حب الوطن ، وهو ما يتردد على لسان بعض شخصيات الكاتب في لحظة من لحظات هيجانها العاطفي ، فبعد كل ما مرّ بعبد السلام يقول : "لا أفهم حتَّى الآن ما الوطن بالضبط ؟ " ، وشجـرة محمد على حاول للحظة أن يخدع نفسه بأنَّ " الزواج هو الوطن " لكنه سرعان ما يعود ليقول إن الوطن ليس زواجًا واستقرارًا وحسب [2] ، وإذا كان محسن يتذكر مدرس اللغة العربية الذي علَّمه الأناشيد الحماسية في حب الوطن قبل عشر سنوات فيقول : " أحب النشيد وأحبك ... أحب الوطن ... لكن لماذا ؟ لماذا لا يحبنا الوطن يا أستاذي ؟ "[3] ؛ فإنَّ كامل البلتاجي الذي أحب وطنه وأخلص له راح يقول بكل مرارة وألم وهو يتذكر كم مرة سجن فيها في العهدين الملكي والجمهوري: "هل كنت أحتاج حقًا إلى كل هذا الوقت لأكره الوطن "[4] .

٢ – وضع المرأة :

تبدو المرأة في أعمال إبراهيم عبد المجيد ملقاة تحت ثقل قوى ضاغطة ، متمثلة بنظرة المجتمع لها ، وهي نظرة في الغالب ناتجة عن تصورات موروثة تحجم من أهمية الدور الذي يمكن للمرأة أن تقوم به ، مما يجعلها في التالي شيئًا لا إرادة له ، فظهرت

(١) حسام الدين محمد ، من عزلة الفرد إلى عزلة الجماعة ، الشاهد ، ص ١١١ .
(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين» ، ص ٢٠٥ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، في الصيف السابع والستين ، ص ٦٣ .
(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، «البلدة الأخرى » ، ص ١٦٣-١٦٤ .

أغلب نماذج الشخصيات النسائية وهى تعانى من مشاكل جسيمة ، وتفشل عادةً فى مواجهتها ، هذا بالإضافة إلى غياب الانسجام بينها وبين الواقع الذى تعيش فيه ، ولا تملك لمشاكلها حلولاً ، ربما لنقص ثقافتها ووعيها أيضًا ، نتيجة حرمانها من التعليم ، مما ساهم فى إضعاف ثقتها بنفسها ، فراحت الأحداث هى التى تسيرها ، وتدفع بها نحو مصير لا ترضى به غالبًا .

وتتشابه سائر الشخصيات النسائية فى الغالب عند الكاتب ، فكريًا ونفسيًا واجتماعيًا ، على الرغم من أن لكل شخصية نسائية حكايتها الخاصة ، فهى تعيش مأساتها فى انسحاق متواصل ، وذلك للسطوة ظروف المجتمع الخارجية وقسوة التقاليد ، فعلى سبيل المثال لا تحلم المرأة بشىء سوى أن يكون لها زوج وبيت ، هذا هو فقط ما يسعدها ، بل هذا هو دورها التاريخى أيضًا (١) ، وإذا كانت حسنة قد رضيت بالزواج من رجل أرمل له ولد وبنت لأن قريباتها تزوجن قبلها مع إنها لم تكن فى سن كبيرة ؛ فآمال تترك حبيبها فؤاد بعد قصة حبٍّ طويلة لأنه لم يقدر على توفير مستلزمات الزواج لتتزوج من رجل آخر (٢) .

إنَّ دور المرأة ينحصر داخل إطار البيت فقط ، ولا تنال أى فرصة للعمل ، وليست هناك أى رغبة فى تعليمها ؛ وفى رواية «طيور العنبر» التى حشد فيها الكاتب شخصيات نسائية كثيرة نجد نادية تتضايق مما قاله حبيبها إبراهيم من أنَّه متعلِّم " إذ بسرعان ما تتذكر حرمانها من التعليم ، ثم تكتشف أن هذا الأمر لا يقتصر عليها فقط :

"ضايقتها إجابته ، لم تستمر فى التعليم ، لم يوافق أبوها قط ، فى المساكن كلها لا تجد بنتًا قد استمرت فى التعليم غير مريم القبطية التى هى أصغر منهن جميعًا ، والتحقت بالمدرسة الإعدادية هذا العام ، ونوال التى تخرجت فى مدرسة التمريض ... كل البنات اللاتى التحقن بالمدارس تركنها وهنَّ بالكاد فى السنة الثانية الابتدائية "(٣) .

إنَّ تفهم أسباب منع المرأة من التعليم قد يبدو سهلاً فى خمسينيات القرن العشرين لطبيعة المجتمع العربى المحافظ ، إلاَّ أنَّ استمرار هذا الموقف حتَّى

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٣٩ ؛ الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٦٢ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٥٦ ؛ الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٤٧ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٠ .

السبعينيات كما صورت ذلك رواية «المسافات» شيء لا يمكن استيعابه مطلقًا ، فالشيخ مسعود رجل دين يرفض تعليم زوجته سعاد بعض سور القرآن الكريم ؛ كان الرجل الوحيد الذى سمح لابنته ليلى بالدخول للمدرسة ، لكنه عاد بعد أربع سنوات ومنعها من ذلك [1] ، وإذا تذكرنا أن المرأة تتحمل جانبًا كبيرًا من، مسؤولية تربية الأولاد ، ظهر لنا الحجم الكبير للمشكلة ، إذ إنَّ ذلك يعنى أنَّ هؤلاء الأولاد الذين هم جيل المستقبل يتربون على يد امرأة غير متعلمة .

إنَّ الرجل والمرأة يتقدمان سوية ، أو يتراجعان سوية ، غير أنَّ قضية المساواة بينهما تبدو شبه غائبة ، فبينما يتعلم الرجل ويعمل ويأخذ فرصة فى الحياة ، تظل المرأة محرومة من كل ذلك ، حبيسة البيت دائمًا ، ولهذا كان أجمل شيء بالنسبة للبنات أن يجلسن عند الست نرجس لأنهن بذلك يمارسن "الحرية الوحيدة المتاحة" ، وهكذا فليس من المستغرب أن "لا توجد بنت سعيدة فى المساكن" ، حتَّى الست نرجس وهى المرأة الناضجة تشعر بمرارة واقعها بعد تفرق البنات من حولها ، فتصعد إلى السطح وهى تخشى أن يراها أحد ، لنعرف من حديثها وهى تنظر لبيوت الإسكندرية وشوارعها أنه لم يسبق لها رؤية هذا المشهد الذى تسمع عنه فقط ، رغم مرور عشرين سنة عليها وهى تعيش وسطه [2] .

وإذا كانت بدرة تتمنى لو أخذها زوجها مرة للسينما ؛ فناديه ترفض الذهاب للسينما مع حبيبها إبراهيم ، ليس لأنها لا ترغب بذلك ، بل لأن أباها سوف يقتلها إن فعلت ذلك ، بينما بدت أسماء الكافتيريات فى الإسكندرية بالنسبة للبنات «أسماء عفاريت» وهن يسمعنها باندهاش من لسان نوال ، وهى الوحيدة التى تستطيع الخروج من البيت لأنها تعمل ، بينما بقين كلهن لا يعلمن شيئًا عما يدور فى الخارج [3] .

إن إشارات الكاتب العديدة إلى فشل قصص الحب ، بسبب ممارسة الأهل للوصاية على مستقبل ومشاعر بناتهم يمكن لها أن تتدرج فى سياق ما أسماه الدكتور طه وادى بقضية الحب كتجسيد لأزمة ذاتية ، وهو ما كان قد تناوله بعض الروائيين فى مصر فأكدوا على حرية المرأة واستقلالها العاطفى [4] ، وحتَّى يعطى الكاتب هذه

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٤٧٠ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٣٦٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢١ ، ١٥٢ ، ٢٨٦ .

(٤) ينظر: طه وادى، صورة المرأة فى الرواية المعاصرة، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٠، ص٦٣ .

القضية ما تستحقه من اهتمام ، نبه إلى خطورتها من خلال رسمه مأساوية لكل من سلبها أهلها حرية اختيار الزوج الذى تريده ، فوردة فى «المسافات» أحرقت نفسها لأن أهلها أرادوا تزويجها ممن لا تحبه ، وبعد عشرين بسنة يقوم هؤلاء الأهل بتكرار فعلتهم مع فلة أخت وردة فتخطط للهرب من البيت ، أما كاميليا فاعتزلت فى الدير وتحولت إلى راهبة بعد أن رفض أهلها تزويجها من رشدى فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ؛ فى حين هددت نادية بالانتحار لو أن عائلتها رفضت زواجها من حبيبها ، ويشير الكاتب إلى كثرة حوادث الانتحار فى الإسكندرية بسبب هذه المشكلة ، التى تلفت النظر ، ويورد قصة عاطفية تكون نهاية الحبيبين فيها شبيهة بمصير «روميو وجوليت» فى مسرحية شكسبير الشهيرة ، إذ تنتحر فتاة بإلقاء نفسها أمام عربة الترام ، بعد أن يخبرها أحد أقاربها بانتحار حبيبها حتى تنساه ، وعندما يشاهدها حبيبها وهى ميتة فى الشارع العام يصعد بسرعة إلى إحدى العمارات القريبة ليلقى بنفسه من أعلاها كأنه طائر خرافى وهو يصرخ "سناء ... سناء" ثم يكتمل عبث هذه المأساة فيما فعلته عائلتا هذين العاشقين بعد فوات الأوان :

"لقد تصالحت العائلتان ودفن الولد والبنت فى قبر واحد ، فكانت جنازتهما فرحًا حقيقيًا تسبقهما الموسيقى والورد ، وحين واروهما القبر انطلقت الزغاريد من عشرات النساء ، ووزعوا على المعزين الشربات والملبس والبسطة ، وأحضروا مأذونًا عقد قرانهما ... ولما عرف المأذون أن الولد والبنت قد انتحرا انسحب بعد أن دعا للجميع بالصبر والرحمة ، ولملم أوراقه ومشى غير مصدق ، يا للإسكندرية ، ولأهل الإسكندرية المجانين"(١) .

إن هذه القضية تأخذ بعدًا آخر ، مع التأثيرات السلبية لسياسة الانفتاح ، إذ تتحول المرأة أحيانًا إلى شىء أشبه بالسلعة ، ويكون الزواج عند ذلك مجرد صفقة تجارية يعقدها أهل المرأة مع رجل غنى ، ولهذا تضايق إسماعيل وهو يسمع كلام منصور الرجل السعودى الذى ظل يكرر القول بأن السعوديين يتزوجون من المصريات فى كل وقت بسهولة فلماذا ترفضه وداد إذًا : " ضايقنى هذه المرة ، كيف أشرح له ؟ لا زيجة مما يحدث حقيقة ، المسألة لا تزيد على غرام سعودى باللحم المصرى ، أو فقر عند المصريين الذين لا يغالون فى المهور كما هو الحال فى المملكة " (٢) .

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٠٦ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ١٣١ .

ومع أنَّ قصة المحكمة التى بُنيت في الريف ، ثم اختفت فجأة وكأنَّها حيلة ابتدعها الشيطان كانت ذات طابع فانتازى ، إلاَّ أنَّها يمكن أن تؤكد ما تقدم ؛ فعندما قامت خضرة بتقديم شكوى ضد زوجها الذى يضربها ويهينها ، وهو ما لم يعتد عليه سكان القرية من قبل قام زوجها بتطليقها ، وبعد حادثة ثانية متشابهة طالبت فيها إحدى النساء بنصيبها من الميراث الذى استولى عليه زوجها ، حرم جميع الرجال على نسائهم مجرّد المرور من أمام المحكمة :

"لقد ظهر أنَّ عشرات من النساء ضاعت حقوقهن بسبب الأزواج أو الإخوة الأقوياء " (١) .

لقد استسلمت أكثر الشخصيات النسائية فى روايات الكاتب أمام قسوة الواقع ، فانسحبت كاميليا إلى زاوية من زوايا الأديرة ، لأنَّها بحبها لرشدى كانت تمارس اختياراً فردياً ترفضه الأعراف الاجتماعية وتعدّه خروجاً على نسقها الجمعى (٢) ، وتحولّت زينب فى «المسافات» إلى بغى لتتمكن من إطعام أولادها الثلاثة ، واستسلمت وردة البنت الجميلة لليأس بعد رحيل خطيبها وحولتها المدينة إلى راقصة ، وأشعلت وردة النار فى نفسها فى «ليلة العشق والدم» .

على أنَّ هناك شخصيتين نسائيتين هما من أهم الشخصيات النسائية التى رسمها إبراهيم عبد المجيد ، وكلاهما تنجحان فى إكمال تعليمهما ثم تشتغلان بوظيفة واحدة أيضاً هى التمريض ، الأولى هى عايدة فى «البلدة الأُخرى» ، والثانية هى نوال فى «طيور العنبر» ، أمّا عايدة الشخصية اللطيفة التى حلم إسماعيل بالزواج منها ، فتبدو مستسلمة لغربتها فى المملكة العربية السعودية التى تعمل فيها لتستطيع إعالة أهلها فى مصر ، لقد أضاع شلل أخيها هاشم الذى تعمل لشفائه حياتها وكان سبباً فى منعها من الزواج بإسماعيل ، فبقيت كأنَّها "ذبيحة حية" منسحقة تحت وطأة المكان (٣) ، فى حين لم تتراجع نوال التى كانت تحب أن تغنى للمرضى ، وأحياناً فى صالة العمليات أيضاً ، عن خيارها فى أن تصبح مطربة يوماً ما ، رغم كل ما مرّ بها من مآسٍ ، كان منها اعتقال حبيبها الدكتور أحمد وأصدقائه الشيوعيين الذين تعاطفت

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٢٨ .

(٢) ينظر : مارى تريز عبد المسيح ، بدائل الحداثة فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، فصول ، ص ١٦٦ .

(٣) ينظر : حسن خضر ، «البلدة الأخرى» لإبراهيم عبد المجيد الفرار من المكان إلى الكتابة ، مجلة أدب ونقد ، العدد الثانى عشر ، السنة التاسعة ، ديسمبر ١٩٩٢ ، ص ٧١ .

معهم ، ثم معاناتها جرّاء حادثة اعتقالها ، وما تبع ذلك من سعى السلطات الأمنية لتحطيم معنوياتها ، وإجبارها على التعاون معهم ، خاصة عندما فتحوا لها طريق الدخول للإذاعة كمطربة ، ونجحت فعلاً فى الاختبار بتفوّق ، لكن تم رفضها بإشارة منهم ، ومع أنها تحملت عذاباً كبيراً وهى ترتدى جميع المنافذ مسدودة أمامها إلاَّ أنَّ صوتها ينطلق من جديد وتعاود الغناء ، مؤكدة بذلك عمق إصرارها ، وثقتها بنفسها ، وما كانت لتتمكن من ذلك لولا وعيها وإيمانها بقدرة الإنسان على الصمود خاصة عندما يكون إنساناً مثقفاً واعياً ، وهو ما تعلمته من الدكتور أحمد وأصدقائه المناضلين ، وبذلك يقدِّم إبراهيم عبد المجيد النموذج المنشود للمرأة التى تمارس وجوودها وحريتها ، وتمتلك خيارها بيدها ، ويكون لها دورها فى المجتمع .

٣ - قيم المجتمع :

إذا كان الإنسان المصرى ، كما يظهر فى أعمال إبراهيم عبد المجيد ، يواجه ضغوطات كثيرة ، تتعلق بمشاكل سياسية مثل غياب العدالة والحرية ، أو اقتصادية يجد صعوبة فائقة معها فى تلبية احتياجاته ، فإنَّ المجتمع نفسه يظهر أحياناً كثيرة وقد شكَّل حاجزاً كبيراً يعترض طريق سعادة الفرد بأعرافه المتوارثة ، ومعتقداته القديمة ، التى تجاوزها الزمن ، ولم تعد تنسجم مع روح العصر .

إنَّ الفرد وهو يعيش حياته ضمن إطار اجتماعى تظهر فى سلوكه ومعتقداته وبشكل واضح آثار الجماعة المحيطة به ، وسيضع فى اعتباره حتماً عند كل خطوة يخطوها المقاييس الاجتماعية السائدة ، تلك المقاييس التى تأخذ مفهومها من خلال مرورها بمراحل تاريخية طويلة تفرز فيها المعايير متأثرة بالعوامل الثقافية والسياسية والاقتصادية ، أى إنَّها تصبح نتاجاً معقداً يكتسب أحياناً صفة الثبات ، ويأخذ بعداً مقدَّساً يُعدُّ الخروج عليه فعلاً مذموماً ، وفى أحيان أُخرى تصاب المقاييس الاجتماعية بالازدواجية ، أو قد يختفى بعضها ، لتظهر بدلاً عنها مقاييس أُخرى ، ليست إيجابية بالضرورة ، وكل ذلك يحدث فى سياق عملية التطور والتحول التى يشهدها المجتمع .

ولكن وفق أى نوع من أنواع المقاييس كانت شخصيات إبراهيم عبد المجيد تسعى إلى تأكيد ذاتها ، هل وفق مقياس أخلاقى تكون قيمة الإنسان فى ضوئه بما يتمتَّع به من أخلاق حميدة ؟ أم باعتماد مقياس عقلى ينظر لدور الفرد فى الحياة من خلال عمله وثقافته ؟

يتأسس حضور قوى للمقياس الأخلاقى فى الفترات القديمة التى تناولها الكاتب ، كأربعينيات القرن الماضى مثلما ظهر فى « لا أحد ينام فى الإسكندرية » وفى الخمسينيات كما فى «طيور العنبر»، لا سيما بين الشرائح الاجتماعية الشعبية الفقيرة، إنَّهم "المساكين الطيبون" كما يصفهم فؤاد (١) ، الذين يتعاملون مع بعضهم بكل طيبة وحب وتسود بينهم روح الجماعة . وقد جاءت أغلب شخصيات تلك الروايتين شخصيات خيِّرة طيبة ، كالشيخ مجد الدين الذى يسعى بأخلاق عالية لمد يد العون لكل مَن يحيط به كما سنرى فى الفصل القادم ، ودميان الذى وقف بجانب مجد الدين إثر موت أخيه ليصبح صديقه الوفى ، وقد شعر مجد الدين أنَّ الاحترام والتقدير الذى يقابله بهه الخواجة ديمترى يشكل له أسرة تعوضه عن أهله الذين تركهم ، إذ أنَّ أخلاق الخواجة ديمترى تظهر عالية وحميدة وهو يدفع من جيبه الخاص "عشرة جنيهات" تكاليف جنازة البهى دون أن يطلب منه مجد الدين شيئًا ، ثم همس فى أُذنه أنَّه يستطيع أن يعيدها عندما يتمكَّن من ذلك (٢) .

وفى «طيور العنبر» يقف جميع أهالى حى «كرموز» مع مرعى الذى يعمل فى محل العنيبسى ، والذى كاد أن يموت تحت أقدام إخوته وأبناء عمومته القادمين من الصعيد، لو لم يتدخل أهل الحى فيحلّوا الشجار بالتفاهم ، وكذلك اهتمت جميع البنات بصديقتهن نوال ، وحاولن بشتّى الوسائل إخراجها من معاناتها ، ووقف حبشى مدافعًا بقوة عن مرعى أمام محمود القزعة الذى أراد قتله بالسيف ، يساعده فى ذلك "خلق كثيرون لا يعرف أحد من أين ظهروا" كما أنَّ سليمان قدَّم العون لحمزة لحل مشكلته أيضًا (٣) ، وهذه هى أخلاق سكان «غيط العنب» جميعًا فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، وسكان حى «كرموز» فى «طيور العنبر» .

لقد كان أروع مثال يقدمه الكاتب عن تعلق الناس بالمقياس الأخلاقى قد تمثَّل فى تقديمه لشخصية خير الدين ، فجميع الشخصيات لا تذكره إلاَّ بوصف "الطيب" حتَّى إنَّ الله سبحانه هو الذى يقسم له أن ينعم بخطيبته الجميلة الجونى بسبب طيبته تلك . إنَّه بروحه الكبيرة يسامح خطيبته على عدم زيارتها له فى المستشفى بعد أن منعها أهلها من ذلك خوفًا عليها من العدوى ، وهو يتمنى لها السعادة حتَّى مع غيره ،

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٤٦ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٣٣ .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٨٥، ٢٤٠، ٢٨٩، ٤٥٧–٤٥٩ .

ويزرع الأمل فى نفس نادية وهو على سرير المرض ، ويهتم بالفتى الصغير كروان فينصحه بالمطالعة ويصحبه معه للسينما ؛ ولهذا صوَّر الكاتب بطريقة رائعة مؤثرة عواطف كل السكان من الرجال والنساء الكبار والصغار ، وهم يشتركون جميعًا فى تشييع جنازته آخر الرواية ، وكيف اتفقوا جميعًا على أنَّ "خير الدين الأمير الجميل الوسيم اللطيف" ذاهب حتمًا إلى الجنة (١) .

على أنَّ أعلى ما يمكن أن يصله الإنسان من مكانة فى نظر المجتمع تلك الفترة ، تتمثَّل فى قدرته على الجمع بين فضائل المقياسين الأخلاقى والعلمى ؛ فمجد الدين لو طلب شيئًا من الله فلن يكون غير أن يولد له ولد فى مثل عقل ورجاحة "رشدى الطالب فى مرحلة البكالوريا الخلوق والشاعر المثقَّف الذى يريد الذهاب إلى فرنسا للدراسة مثلما فعل "طه حسين" (٢) .

لقد تم الاعتراف بأهمية دور الشخصية المثقفة المتعلمة ، ووجد فيها الآخرون ملجأ لحل مشاكلهم ، فحمزة لا يقصد سليمان الطيب المثقف إلاَّ لأنَّه كما يقول "أكثر المتعلمين هنا ثقافة" ؛ حتَّى محمود الملاح يقول عنه إنَّه : "أكبر عقل فى الحتَّة " ؛ وهكذا راحت شخصيته المثقفة تفرض احترامها عى الجميع ، فأصبح كل السكان ينادونه بـ«أُستاذ سليمان» من الطفل الصغير رمضان ، حتَّى تاجر البهار فلفل مطحون ، وصار مثالاً للطفل كروان الذى تمنى أن يحقق حلمه ، ويدرس الفلسفة ليتمكن من فهم كلام سليمان الذى له معان كبيرة (٣) .

غير أنَّ المقياسين الأخلاقى والعلمى ظهرا وقد تم تفريغهما من محتوياهما تماماً فى أعمال الكاتب الأُخرى ، التى تناولت أغلبها واقع المجتمع المصرى فى فترة السبعينيات من القرن العشرين ، وما رافقهما من تحولات سياسية واقتصادية سريعة ، كان لها انعكاس سلبى على مختلف الطبقات الاجتماعية :

"كان ذلك فى السبعينيات ... والسادات يجرى منحرفًا بعربة المجتمع بسرعة هائلة مُطلقًا العفاريت علينا من كل اتِّجاه " (٤) .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٤٣،٢٧٧-٤٤٧،٣٥٣-٤٤٩ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية»، ص ٦٠٨ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٢٥،٣٩٣،٣٩٥ .

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة، الكتاب الأوَّل ، «قناديل البحر» ، ص ٦٧ .

وقد كانت الطبقات الفقيرة بالإضافة للمثقفين هُم أكثر من عانى نتيجة تلك السياسة ، ولهذا رفعوا فى مظاهراتهم ضدها شعار "احنا الطلبة مع العمال ... ضد تحالف رأس المال " [1] ، بعد أن شاهدوا جميع المقاييس وهى تضعف ثُمَّ تنهار إزاء المقياس المادى ، الذى ينظر للفرد من خلال رصيده المالى الذى يملكه ، وليس من خلال أخلاقه أو ثقافته .

وفى ظل الواقع الجديد أصبح طلاب المدارس غير مقتنعين بجدوى دراستهم ، كما ظهر من خلال الأغانى التى كانوا يردِّدونها [2] ، ولم يعد المثقف ينظر للتعليم على أنَّه طريق لتحقيق المعرفة وامتلاك الوعى ، وإنَّما وسيلة للهرب من الواقع المؤلم ، إذ "ما قيمة مؤهَّل جامعى فى زمن فيه عبده الفاكهانى ؟" كما يقول عبد السلام واصفًا إكمال زميله حسنين لدراسة التاريخ فى الجامعة ، وحتَّى حسنين نفسه يشعر بالمرارة لحظة نجاحه ، الذى بدا لا قيمة له فى نظره ، مادامت الأمور كلها راحت تُقَيَّم بمقدار ما يحصله الفرد من أموال :

" ... مبروك الليسانس ...

بينى وبينك لا قيمة له .

مَن هو ؟

الليسانس ، ضحكنا .

عمرى ست وثلاثون سنة ، مرتَّبى أكبر من مرتَّب أى خريج جامعة حديث ..."[3].

إنَّ من يسمِّيهم الدكتور صلاح فضل بلصوص الانفتاح[4] ، ويصفهم عبد الرحمن أبو عوف بحيتان الانفتاح[5] ، أمثال «عبده الفاكهانى ، والحاج لقمان ، وحسن المعداوى ، والمقدس يحيى» الجهلة الأشرار الذين راحوا يتسلَّقون فوق أكتاف المجتمع يبشرون بالمال هدفًا وحيدًا ، ومقياسًا لكل شىء ، لأنَّهم فارغون من كل شىء إلاَّ المال ،

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٢٦ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٩٧ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٣ ، وينظر أيضًا ، ص ١٤٧ .
(٤) ينظر : صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، المنار ، ص ١٠٢ .
(٥) ينظر : عبد الرحمن أبو عوف ، قراءة فى الرواية العربية المعاصرة ، ص ٥٧ .

وهذا الأمر "لابد أن يؤدى إلى تدهور نوعية الحياة "[١] ، وهكذا فلم يجد عابد وسيلة يردُّ بها على ما واعتقده خطأً إهانة له من إسماعيل غير أن يصطحب للشركة التى يعملان فيها مندوباً لأحد البنوك ، ويسأل إسماعيل إن كان سيشترى سندات بنكية ، وبعد أن يرفض إسماعيل الشراء يقول متباهيًا بالمال : إنَّه سيشترى بعشرين ألف دولار ، مع أنَّه كان بإمكانه أن يفعل ذلك خارج الشركة[٢] .

إنَّه لمِنَ الصعب أن يتشكل نسيج اجتماعى مدنى متلاحم ، مالم يتم التخلى عن العادات والتقاليد التى لا فائدة منها ، خاصة تلك المسببة لنتائج سلبية كثيرة ، مثل عادة «الثأر» وهى ما عرض له الكاتب فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» من خلال تصوير نزاع عائلتى «الخلالية والطوالبة»[٣] ، وإذا كان البهى قد أخطأ ، فهو وحده من يستحق العقوبة ، ولا معنى لأن تفنى العائلتان ، ولا يبقى غير رجل واحد فى كل منهما ، مثلما لم يتبقَّ غير والد محسن وإخوته البنات فى «فى الصيف السابع والستين» بعد أن وقفت القرية كلها بالبنادق فى وجهه إثر نزاع ثأر أيضاً [٤] .

كما لا يجوز لأى إنسان أن يعطى لنفسه حقّ أخذ القَصاص بيده ، إذ يفترض أن تكون هناك مؤسسات تقوم بتنظيم كل شؤون المجتمع ، وهو الأمر الذى يتطلب التركيز على محاولة رفع الوعى الاجتماعى ، فمجد الدين وخلف لم يوقفا نزاع الثار بين العائلتين خوفاً على نفسيهما من الموت، وإنَّما أدركا عدم جدوى القضية من أساسها[٥].

وقد صور الكاتب بطريقة انتقادية هيمنة بعض المعتقدات الشعبية ، التى كانت تسود فى مراحل التخلف وانتشار الجهل ، وظل لها شىء من الحضور فيما بعد ولم يتم التخلص منها بشكل نهائى بالرغم من جميع التطورات التى حصلت ، ومن ذلك مثلاً تغييب الإنسان لدور العقل فى مواجهة مشكلات الواقع ، والاعتماد على ممارسات عيبية ذات طابع سحرى ، كما فى الاعتماد على «الأحجبة» التى كانت تعدها أُم جابر ، التى ربطت كل مشاكل الناس الحاصلة بعدم مجىء القطار ، إنَّ جهلها رغم كونها طيبة ومسكينة ، هو ما دفعها لذلك الفعل :

(١) ينظر : صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، المنار ص ١٠٢ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ١٧٧ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٣٧٠-٣٧١ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، «فى الصيف السابع والستين» ، ص ٦٢ .

(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد، الأعمال غير الكاملة، الكتاب الثانى، «لا أحد ينام فى الإسكندرية»، ص ١٧١ .

"أمضت الصيف كله تصلي لعودته ، رهنت كل شيء بذلك ، كما ربطت كل النوائب بغيبته ، إذا لجأت إليها النساء للصلح بعد مشاجرة ، لعنت انقطاع القطار ، فهو سبب الشجار ، إذا سُرقت بعض دجاجات أو أصابها وباء أو هاجمها العرس قالت : يجيء القطار فينقطع كل السوء ... " (١) .

وفي ضوء هذا التوجُّه يمضي الكاتب لتصوير مرض اجتماعي آخر ، يعيق مسار التطور ، ويتمثل في مفاهيم الناس الخاطئة لقضايا الشرف ، فقد أشاع رجل عن امرأة لم يتمكن من نيلها أنَّها على علاقة بمدرس شاب فـ "تنفست البيوت الإشاعة الكريهة" فكان أن قتلها زوجها في الشارع ووقف فوق جثتها ، ولم يمر أُسبوع واحد ، حتَّى كشف الرجل صاحب الإشاعة عن الحقيقة وهو في حال سكر ، فقتله أهل المرأة وشربوا دماءه (٢) ، ولقد كان الحبيبان إبراهيم ونادية يدركان خطورة أن يعرف الناس شيئًا عن علاقة الحبِّ التي تجمعهما ، فالحب يبدو عيبًا في نظرهم ، وفعلاً ما إن يشيع خبر لقائهما حتَّى يفسَّر بما يمسّ الفتاة ، رغم أنَّ "ما قيل إشاعة غير صحيحة وراءها إبليس ... فإبراهيم ولد جاد ومسؤول ، ونادية بنت مؤدبة خجولة" ، لقد كادت تحصل كارثة بين عائلتي الحبيبين ، ونتج عن الشائعة رحيل عائلة مرسي والد إبراهيم عن الإسكندرية ، وظل سلامة أخو الفتاة يشحذ خنجره طول النهار ويخفيه تحت قميصه ، ولم يملك الخواجة بطسو إلاَّ أن يقول باندهاش ما أراد الكاتب نفسه أنَّ يوصله :

"أنت عايز تقتل واحد حَبَّ أُختك يا سلامة ، أنت أكيد واحد حمار ، الحب يا حبيبي مش حرام ، أحسن لك تمسك إبراهيم تخلّيه يتجوز أختك ، يعني إيه هو فلاح وأنت صعيدي ؟ أنا بنتي تحبّ واحد أرمني ، بعدين فلاح صعيدي كله مصري ، أنت سلامة رجعي وأبوك متخلف ومصر مش ممكن تتقدم بسببك أنت وأبوك " (٣) .

وهكذا يأتي تصوير إبراهيم عبد المجيد لقيم المجتمع وعاداته والتحولات التي طرأت عليه في سياق نقدي ، يدعو إلى ضرورة إحداث صيرورة جديدة لكثير من التصورات والمعتقدات الاجتماعية ، تتبلور من خلالها ملامح مجتمع سليم وقوي ومتعلم ، يتمكن من تجاوز كل المشاكل التي تعترض طريق تطوره ، وصولاً لحياة ينعم فيها كل أفراده بالاطمئنان والسعادة .

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٤٨٧ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الثاني ، «لا أحد ينام في الإسكندرية» ، ص ٥١٢ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٣٣٧ .

الفصل الثالث

البناء الفني

مهما تكن المضامين والأفكار التي يحملها النصُّ الأدبيُّ تبقى ضئيلة الفائدة ، أو غير مؤثِّرة في أحسن الأحوال ، ما لم يتم تجسيدها بأسلوب فنيٍ جذَّاب ، يستثمر فيه الأديب جميع عناصر البناء الفني من «حدث ولغة وشخصية وزمان ومكان» بوعي ورشاقة ، وصولاً لإنجاز نصٍ يكوِّنُ فيه المضمون مع الشكل وحدة عضوية متماسكة ، فـ «في العمل الأدبي السليم تخضع كل جزئية للإسهام في صياغة الكلِّ الفنيِّ المتكامل المتوحِّد ، وأي خللٍ فيه كخلُوِّة من أحد العناصر ، أو إثقالة بعناصر لا ضرورة لها ، أو قيام التناقض بين عناصر التكوين يمكن أن يؤدِّي إلى اختلال العمل أو ضعفه أو تدميره " (١) .

وقد تباينت نسبة الاهتمام بعناصر البناء الفني في الأعمال الروائية ، فبينما استقطب كل من الحدث والشخصية واللغة نصيبًا وافرًا من جهود الفن الروائي ، بقي عنصرا الزمان والمكان بعيدَين نسبياً عن دائرة الضوء حتَّى فترة قريبة من النصف الأول من القرن العشرين ، عندما نجح بعض النقاد في الكشف عمَّا يمكن أن يلعبه هذان العنصران من دورٍ مهمٍ في العمل الروائي ، ويمكن الاستشهاد هنا بجهود «غاستون باشلار» في دراسته للمكان، وأبحاث «جيرار جينت» عن بنية الزمان على سبيل المثال .

ولأسباب تمَّ ذكرها مسبقًا وجدت هذه الدراسة وهي تحاول تتبُّع أعمال إبراهيم عبد المجيد أنَّ دارسي رواياته – رغم كثرتهم وعلميتهم وجهودهم القيِّمة – قد فاتهم الكشف عن الكثير من جوانب العمل الروائي للكاتب ، وأنَّ اهتمامهم كان منصبَّاً بصورة مميَّزة على المضمون الروائي ، وحتَّى في حالة وقوفهم أمام البنية الفنِّية في أعمال الكاتب ، فإنَّه من الممكن أن يلاحظ المتتبِّعُ بسهولة مدى سرعة تلك الوقفات ، ممَّا فوَّت عليهم فرص استجلاء آليات الكاتب وطرائق تعامله مع الجانب الفنِّي ، وإيضاح ما إذ كان للكاتب منظور خاصٍ يسعى لتقديمه عبر أكثر من عنصر من

(١) عماد حاتم ، النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة ، ص ٥٣ .

عناصر البناء الفنى مثلاً ، وكيف تراوحت صورة هذه العناصر بين عمل وآخر ؟ ، وما إلى ذلك من أسئلة هى فى غاية الأهمية ، أوجبت على البحث فى التالى الوقوف وقفات متأنية طويلة ، عسى أن يتيسر استجلاء طبيعة كل عنصر من عناصر البناء الفنى فى روايات إبراهيم عبد المجيد بتتبع جزئياته وتفصيلاته ومدى تطوره ، حتى تتم عملية استكمال ملامح الصورة العامة لنتاجه .

أولاً : الحدث :

مما لا شك فيه أنَّ حضور عنصر الحدث فى العمل الروائى هو حضور كبير ، بشكل أو بآخر ، فالأديب يسعى لإيصال أفكاره للقارىء من خلال القصة المقدمة فى الرواية ، التى لابدَّ لها أن تكون مستمدة من حدث ذو مجموعة أحداث ، مهما كان حجم نوع ذلك الحدث ، ومهما اختلفت طريقة تقديمه .

ومع أنَّ عناصر بناء الرواية من حدث ولغة وشخصية وزمان ومكان ، تشكِّل بمجموعها منظومة متلاحمة الأجزاء ، ولا يمكن فصل بعضها عن بعض بسهولة ، إلاَّ إنَّ ارتباط الحدث بالشخصية يأخذ جانبًا أكثر خصوصية على ما يظهر من قول الدكتور طه وادى الذى يرى أنَّ الحدث يبقى شيئًا هلاميًا ما لَم تُشكِّله الشخصية ، وترتبط به ارتباط العلَّة بالمعلول ، فتكون عندها :

" الرواية = فعل (حدث) + فاعل (شخصية) " (١) .

صحيح أنَّ الحدث كان مركز الاهتمام الرئيس لكاتب القصة ، حتى نجحت الرواية الحديثة قبل قرنين فى تجاوز الثوابت النقدية التى حددها أرسطو طاليس (٢) ، تلك الثوابت التى كانت بقية العناصر الفنية فيها "تعتبر ثانوية بالقياس إلى عناصر العمل التخيلى ، أى خاضعة خضوعًا تامًا لمفهوم الحدث " (٣) ؛ غير أنَّ اختلاف وجهة النظر النقدية تجاه الحدث التى تطوَّرت بتطوُّر موقف الروائى ، لا يعنى بالضرورة التقليل من أهميَّته ، خاصةً وأنَّه يُمكن أن يرتقى بالرواية ، إذا أحسن الكاتب استخدامه ، بأن "لا يقف من الحوادث عند السطح بل يغوص إلى أعماقها ليكشف لنا عن السر الكامن وراءها " (٤) ، كما يقول الدكتور محمود السمرة .

(١) ينظر : طه وادى ، دراسات فى نقد الرواية ، دار المعارف ، مصر الطبع الثالثة ، ١٩٩٤ ، ص ٢٨ .

(٢) ينظر محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ، ص ٥١٢ . والدكتور عبد المنعم تليمة ، مقدمة فى نظرية الأدب ، دار العلوم ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩ ، ص ١٧٦ .

(٣) حسن بحرواى ، بنية الشكل الروائى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ ، ص ٢٠٨ .

(٤) محمود السمرة ، فى النقد الأدبى ، ص ١٧ .

وقبل التطرّق للحدث في روايات إبراهيم عبد المجيد ، لابدّ من الإشارة إلى قضية مهمة ، وهي أنّ الحدث الكبير لا ينتج عنه بالضرورة رواية كبيرة ؛ فمسألة نجاح الرواية قد لا تتعلّق كثيراً بحجم أو نوع الحدث ، أو مقدار تطابقه مع الواقع ، قدر تعلّقها ببراعة الكاتب في تقديمه وتطويره وتصوير انعكاسه على عناصر العمل الأخرى؛ يقول إلبيرس إنّ قيمة الرواية "ليست في الموضوع بل في الأسلوب" (١) .

في أغلب أعمال الكاتب – ولا سيما رواياته الأولى منها – تكون الرواية مبنية على حدث يبدو اعتيادياً وبسيطاً ، ويتم رصده على مسار فردي ، مثل فشل صياد اليمام لمدة خمس سنوات في محاولة اصطياد يمامة في «الصياد واليمام» ؛ وعودة فؤاد بعد عشرين عاماً لمسقط رأسه ليشهد قتل دومة لحسن المعداوي في «ليلة العشق والدم» ؛ واستغلال شجرة محمد على لمظاهرات التأييد للسادات في «بيت الياسمين» ؛ وسفر ناجي وعائلته للنزهة عند الحدود المصرية الإسرائيلية في «قناديل البحر» ؛ وسفر إسماعيل للعمل بالمملكة العربية السعودية في «البلدة الأخرى» .

أمّا في آخر روايتين للكاتب ، فنجده فيهما قد اختار حدثين كبيرين ومهمين في تاريخ مصر الحديث بنى عليهما روايته ، فتبدأ «لا أحد ينام في الإسكندرية» مع لحظة بدء الحرب العالمية الثانية وتوقيع هتلر لقرار البدء بها ، ثم يمضي الكاتب لمتابعة آثارها الكبيرة في مجتمع الإسكندرية ؛ وفي «طيور العنبر» يكون الحدث هو انعكاسات حرب عام ١٩٥٦ وخروج الأجانب من الإسكندرية ، وما أحدثه ذلك من تداعيات في البناء الاجتماعي .

إنّ الحرب لم تكن هي وحدها ما جعل الحدث يحتل مكانة متميّزة في تلك الروايتين ، إذ سبقَ لإبراهيم عبد المجيد أن بنى روايته الأولى «في الصيف السابع والستين» على أحداث هزيمة عام ١٩٦٧ ؛ إلاّ أنّه في العملين الأخيرين يهتم برصد الحدث الكبير على مسارات متعدّدة ، وتنويعات بالأسلوب ، ظهرت على أكثر من مستوى ، ومع ذلك فالحدث له أهميّة في روايات الكاتب الأولى حتى وإن بدا بسيطاً واعتيادياً ؛ إذ كان مبنياً على أرضية تحولات اجتماعية وسياسية كبيرة شهدتها مصر في الربع الأخير من القرن الماضي ، وتلك التحولات كانت هي المختفية وراء ما يبدو بسيطاً واعتيادياً ، كسفر إسماعيل في «البلدة الأخرى» ؛ أو يبدو غريباً وكوميدياً كسلوك متعهد المظاهرات السلمية شجرة محمد على في «بيت الياسمين» ، هذا فضلاً

(١) ر.م. إلبيرس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ت : جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ ، ص ٤١٩ . وينظر أيضاً : محمود السمرة ، في النقد الأدبي ، ص ١٩ .

عن إنَّ روايات الكاتب الأولى فى عمومها كانت ترصد مصير شخصية محورية ذات أحاسيس وجودية ، كما سنرى فى مبحث الشخصية ، وبذلك يمكن إدراجها ضمن ما أسماه الدكتور إبراهيم السعافين بـ «روايات الاتجاه الفردى» التى تفتقد للحدث الرئيسى فى أغلب الأحيان [1] .

إنَّ صورة الحدث عند الكاتب تظهر من خلال الشخصيات ، وهو لا يتجاوز المفهوم التقليدى لتناول الحدث «بداية ، وسط ، نهاية» فقط ، وإنما يكاد الحدث عنده أن يختفى أحيانًا – خاصة فى أعماله الأولى كما تقدم – ليأخذ بُعداً نفسيًا داخل الشخصيات ، كأن يُعبِّر عنه بسؤال مرير "أين الطيران ؟ لماذا الهزيمة ؟ "[2] ، فى رواية «فى الصيف السابع والستين» الى كان حدثها الرئيسى لحظة الهزيمة ذاتها ، أو سؤال فؤاد لنفسه "ماذا فعلَت العشرون عاماً بالعشّاق " [3] وهو يعود لمسقط رأسه بعد انقطاع طويل فى «ليلة العشق والدم» التى تعالج قضية الاختلال الطبقى إثر سياسة الانفتاح ، أو السؤال الذى تم توجيهه لصياد اليمام أكثر من مرة " كم يمامة اصطدت ؟ " [4] فى «الصياد واليمام» التى تدور فى الإطار نفسه ، فى حين يبدو الحدث أحيانًا بصورة ذكرى لا تستطيع الشخصية نسيانها ، كذكرى الوطن الكبير (مصر) المتجسد من خلال شخصية آمال حبيبة إسماعيل التى ماتت ولم يستطيع نسيانها رغم سفره للمملكة العربية السعودية فى «البلدة الأُخرى» ، أو ما أثاره المكان – الحدود المصرية الإسرائيلية – فى ذهن ناجى من ذكريات الانتصار على العدو الإسرائيلى الذى أصبح مُعترفًا به الآن كما فى «قناديل البحر» ، وبعبارة أُخرى ، فإنَّ ما رآه سيد البحرواى من أنَّ الكاتب فى «الصياد واليمام» ينجح بتجاوز ثنائية العام والخاص ، ليصبح جدلها جدلاً لا فكاك فيه ، عندما يربط ببراعة الهمّ العام فى وطنه الذى يدور حوله الحدث ، بالعالم الداخلى الشخصية [5] حقيقة صحيحة يمكن تعميمها على باقى أعمال الكاتب ، باستثناء روايته الأولى التى سادت فيها روح المُباشرة بحكم كونها عمله الأول .

وينجح الكاتب بتتبُّع الحدث من زوايا متعدِّدة مختلفة فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» و «طيور العنبر» من خلال اعتماده تكنيكًا جديداً لم نشهده ففى أعماله الأولى ، الأمر الذى يؤكد ما ذهب إليه العديد من دارسى رواياته من أنَّ أُسلوبه

(١) ينظر : إبراهيم السعافين، تطور الرواية الحديثة فى بلاد الشام ١٩٨٠-١٩٦٧ ، ص ٤٤٣ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، «فى الصيف السابع والستين» ، ص ١١-١٣ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد، الأعمال غير الكاملة، الكتاب الأول ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٥٠ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه ، «الصياد واليمام» ، ص ٢٣١ ، ٢٤٨٨ .

(٥) ينظر : سيد البحراوى ، نحو واقعية أُسطورية فى الرواية المصرية المعاصرة ، إبداع ، ص ٣٣ .

الخاص يشهد تتطوّراً ونُضجاً ملحوظاً مع كل عمل جديد يصدر له ، من دون أن يعنى ذلك إخفاقه فى بناء الحدث فى رواياته الأولى ، ولكن كلّ ما فى الأمر أنّه لا يصل فيها إلى المستوى الذى بلغه فى العملين الأخيرين ، وهى مسألة مفهومة تُناط بمدى خبرة الكاتب التى تزداد بازدياد تجاربه بالتأكيد .

إنّ العامل الأول الذى يضع القارىء فى صلُب الحدث فى آخر عملين للكاتب هو التسجيل الذى أعطى صورة واضحة لجوانب كثيرة من الحدث ، من خلال نقل تفاصيل يومية كثيرة كأسعار البضائع ، وعناوين الأفلام التى تعرضها السينمات ، وعدد المواليد والوفيات ، والجرائم والأحداث الطريفة الأُخرى كما سيتبيّن فى مبحث اللغة ، أمّا العامل الثانى فكان حضور نسبة كبيرة جداً من الشخصيات فى الروايتين للمرة الأولى عند الكاتب أيضاً ، وكانت أغلبها شخصيات رئيسية ، حتى أصبح من الصعب فى نظر الدكتور محمد برادة تحديد بطل محورى لرواية «لا أحد ينام فى الإسكندرية» (١) .

وإنّما تّمت الإشارة إلى وجود علاقة بين كثرة الشخصيات ونجاح الحدث ؛ لأنّ الكاتب فى روايتيه الأخيرتين لا يخرج عن أُسلوبه فى تصوير الحدث من خلال مواقف الشخصيات ، فكان أن تعمّق مسار الحدث بعد كثرة نماذج الناس الذين صمّمهم الكاتب ليسيروا فى مواقفهم بما يوازى صورة الحدث نفسه ، وإذا تركنا جانباً الشخصيات المهمة (مجد الدين ، دميان ، اللبهى ، كاميليا ، رشدى ، ...) فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» التى بدأ الحدث فيها مُصوراً خروج مجد الدين لحظة بدء الحرب العالمية الثانية من قريته إلى الإسكندرية على خلفية نزاع ثأر ، ثم يمضى متصاعداً مصوِّراً آثار الحرب حتى انتهائها ، فإنّ شخصية أخرى تبدو أقلّ حضوراً بكثير مثل شخصية الإنسان البسيط الطيب غفارة تأتى لتؤكد فحوى الحدث وتبين تطوّره ؛ فغفارة يجعل من طربوشه قناعاً ليحمى نفسه من آثار الأسلحة السامة ، وتتغير وظيفة عربته التى يعمل عليها ، من عربة نقل بضائع مكتوب عليها "الحمولة أربعة طن والنقل لعموم القطر" إلى عربة مخصّصة لنقل جثث الموتى بعد تفاقم القصف على الإسكندرية ، ويكتب غفارة على جانبها "عربة الرحمة الإلهية" ، ثم شيئاً فشيئاً تعود العربة إلى وظيفتها السابقة ، ويخلع غفارة طربوشه المضحك مع اقتراب الحدث من نهايته بعودة الأضواء إلى الإسكندرية وانتهاء الحرب فيها (٢) .

---

(١) ينظر محمد برادة ، لا أحد ينام فى الإسكندرية وهج العشق وحرير الأُسطورة ، الوسط ، ص ٥٦ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة، الكتاب الثانى ، « لا أحد ينام فى الإسكندرية » ، ص ٧٩٢،٧١٩،٤٧٥ .

وينطبق ما تقدّم على رواية «طيور العنبر» ، فحدث خروج الأجانب من الإسكندرية عام ١٩٥٦ لا تنعكس آثاره على (كاتينا وبانكروفت وأسمهان وراشيل والخواجة مسيمو) فقط ، وإنما ينعكس على جميع المصريين ، المتأثّرين منهم بسبب صلة مباشرة مع الأجانب مثل سليمان والعربي ، والبعيدين نسبيًا مثل نوال وخير الدين وكروان ونوال وتاجر البهار ، بل حتى النماذج الجميلة للشخصيات المهشّمة اجتماعيًا مثل حبشي والديب وعيد المشعور .

كانت الفكرة الكامنة فى الحدث فى «طيور العنبر» تريد أن تقول إنّ خروج الأجانب من الإسكندرية لم يكن ذا فائدة سياسية لمصر ؛ فالأجانب ظهروا وهم مصريون تمامًا ، فـ « أسمهان » الإيطالية تسكن عائلتها فى مصر منذ مائة عام ولها ذكريات جميلة فيها ، لهذا فكّرت بالانتحار وهى ترى نفسها مُجبرة على ترك البلد الذى أحبّته، أمّا كاتينا اليونانية فراحت تحسُّ وكأنها شجرة تُخلَع جذورها من الأرض بقوّة، وظلّت تبكى طوال الليلة التى سبقت سفرها ، وهى تحمل معها زجاجة فيها رمل من شاطىء الإسكندرية التى عاشت فيها؛ وإذا كانت الإسكندرية هى بلد المصريين العرب، وهم الذين عليهم أن يحافظوا عليها الآن ، ولا يعيدوا اللؤلؤة (الإسكندرية) للمحارة ويرموا بها فى البحر ، فإنّ تحقّق شىء من ذلك بدا صعبًا للغاية ، فلم يستطيع المصريون القيام بالمهمة مثلما قام بها مَن سبقوهم كما يشير المؤلِّف ، وهكذا يضيّع العربى النقود ، فى حين انكمش عدد الصيارفة مثلاً وتدهورت أسعار الأسهم فى البورصة جرّاء البيع السريع لها من قبَل أصحابها ، أمّا محلاّت (الرهن) فقد أصبحت ملْكًا لأحمد حسن الذى راح يُقلِّد أُسلوب اليهود أصحابها السابقين فى التعامل مع الناس ، الذين راحوا بدورهم يشتمون أحمد حسن (اليهودى) مع أنّه مسلم !! [١] .

وفيما يتعلّق ببناء الحدث الروائى فقد طوّر إبراهيم عبد المجيد أُسلوبه بصورة ملحوظة لا سيما فى أعماله الأخيرة ، فلم يعد يُكرر الاعتماد فى بناء المرتكز الأساسى للحدث – أى نقطة البدء به والانتهاء منه – على ورود رسالة للبطل تحمل خبرًا عن موت أحد والديه كما فى «ليلة العشق والدم» التى يبدأ فيها الحدث عندما ينتقل فؤاد إلى مسقط رأسه ليشهد جنازة أبيه [٢] ؛ فى حين انتهت الأحداث فى «البلدة الأُخرى»

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٢٣-٢٣٧٩،٣٨٠-٤١٣،٤١٤ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٠٩ .

بعودة إسماعيل إلى مصر بعد وصول رسالة تُعلمه بموت أمّه [1] ، كما أنَّ الكاتب تجاوز ما يمكن أن يُشكّل ضعفًا فى أدوات ربط الرواية مع بعضها ذلك الخلل الذى ظهر بصورة واضحة في روايته الأولى «فى الصيف السابع والستين» كما فى المُلحَق الذى أُلحق بالرواية ، وبدت صلته ضعيفة ببنيتها [2] ، وهو ما رآه عبد العزيز موافى منطبقًا على فصل الصحراء ضمن رواية «المسافات» [3] .

وفى روايات الكاتب الأخيرة بدءًا من «بيت الياسمين» ، نجده حريصًا على أن يبدأ الحدث بطريقة ذكية تشد القارىء ، وعيًا منه بأهمية هذه الناحية فـ «الكاتب له مطلق الحرية فى اختيار اللحظة التى يبدأ منها ، لكن المهم أن تكون البداية ساخنة مثيرة ، تقوم بعملية جذب لا طرد للقارىء " [4] ، وهكذا سيجد القارىء أدولف هتلر فى أشد حالات الغضب ليوقع قرار الحرب العالمية الثانية منـــذ الكلمة الأولى "كان هتـلر ..." فى «لا أحـد ينام فى الإسكندرية» ؛ فى حين يأتى الحـديث عن ممتلكات قـسطنطين سلفاجو فى الصفحة الأولى من «طيور العنبر» ليوقف القارىء عى طبيعة حياة الأجانب فى الإسكندرية ؛ أمَّا فى «بيت الياسمين» فيضعنا االكاتب أمام الحدث الرئيسى الذى صور استغـــلال شجــرة محمد على لمظاهرات التأييد للسادات ، منذ اللحظة الأولى "لم أفكر فى ذلك ولا خططت له " [5] .

أمَّا نموُّ الأحداث فيأتى خاضعًا لما يسميه الدكتور محمود السمرة بـ(الحبكة المتماسكة) التى تترابط فيها الأحداث عضويًا حتى تصل لنهايتها [6] ، وفق بناء "محكم ودقيق وليس من فسحات زائدة ، أو انثيالات ذاتية ، فالروائى يقوم بإجراء توازن دقيق بين الشكل والمضمون" [7] ، فاشتراك شجرة محمد على فى التظاهرات المندِدة بسياسة السادات بعد أن كان يقود المظاهرات المؤيِّدة له ، لم يأت اعتباطًا ، وإنَّما جاء بعد ما لاحظ شجرة مقدار التخلف والفقر الذى أصاب بلدة « كوم الشقافة» التى هى مسقط رأسه ؛ وذهاب على إلى المدينة فى «المسافات» الذى شكَّل انتقالة مهمة فى الأحداث ،

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢٣٩ .
(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، «فى الصيف السابع والستين» ، ص ١٧١-١٧٧ .
(٣) ينظر : عبد العزيز موافى ، الواقعية السحرية والجنس فى رواية المسافات ، الطليعة الأدبية ، ص ٢٠ .
(٤) طه وادى ، دراسات فى نقد الرواية ، ص ٢٩ .
(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «بيت الياسمين» ، ص ٩٣ .
(٦) ينظر : محمود السمرة ، فى النقد الأدبى ، ص ٢٩ .
(٧) حسام الدين محمد ، من عزلة الفرد إلى عزلة الجماعة ، الشاهد ، ص ١١٠ .

جاء منسجماً مع تطلعاته من جهة ، ومع ما تتطلبه بعض الأحداث من تفسير لمشاكل لا جواب عنها إلاّ داخل فضاء المدينة ، وفيها يعرف القارىء أنَّ حرباً قد وقعت وصلُحًا مع إسرائيل سوف يتم ، وبذلك لا أمل من مجيء القطار ثانية .

على أنَّ الحبكة التى تنظم الحدث لا يبنيها إبراهيم عبد المجيد بطريقة آلية ، رغم حرصه على التنظيم الدقيق ، سعيًا منه لتوفير جو مثير يشد المتلقى للعمل ، وذلك بتوفير عناصر إثارة فى بناء الأحداث ، تؤدى إلى التشويق الذى "يُعد من أهم وسائل إدارة الأحداث ، إن لم يكن أهمَّها جميعًا " (١) ، ومن الوسائل التى تندرج فى هذا السياق توظيف إبراهيم عبد المجيد للأحلام التى تراها الشخصيات فى منامها ، كإشارة مسبقة لنقاط التأزُّم فى الأحداث ، ثم بعد تحقُّق بعضها فى الواقع ، يبقى القارىء مترقِّبًا لتلك الأحلام التى لها مدلولات أكبر تتعلق بعقدة الحدث ؛ فزينب ترى فى الحلم حامداً زوجها الذى لا تعلم أين ذهب عاجزاً عن الحركة متورم الساقين مغبر الشعر ، وهو الحال الذى ظهر عليه تماماً فى فصل الصحراء فيما بعد ، وحامد نفسه يرى نهايته ونهاية صديقه المأساوية فى حلم يشاهد فيه العقارب والأفاعى من حولهما ، وما إن يستيقظ إلاّ ويجد ثعباناً كبيراً فوق صدره ؛ وجابر أيضاً يرى رحلة العذاب التى تقطعها أمه فوق الجسر وهو فى الصحراء ؛ أما مجد الدين فيجد نفسه فى بداية الرواية يمشى فوق قطار سريع وحوله جنود يتحدثون بلغات مختلفة وفوقهم طيور سوداء ضخمة وهو ما حصل فعلاً آخر الرواية، ويعرف أنَّ زوجته التى أعطته فى المنام كوباً من اللبن الدافىء قد وضعت غلاماً ؛ أما دميان فيرى قبل أن ينتقل مع صديقه إلى ساحة المعركة فى االعلمين مارى جرجس حامية والنار تحيط به وعبثًا يحاول الخروج بالحصان من وسطها ، وفيما بعد تكون نهاية دميان مشابهة للحلم الذى شاهده (٢) .

وهنا لابدَّ من الإشارة إلى الصلة الوثيقة بين الفانتازيا والحلم ، فالفانتازيا "غالبًا ما تحمل المزيج القريب من أجواء الأحلام بين الوضوح الشديد والغموض " (٣) ، وإبراهيم عبد المجيد يسعى بكل جهده لكتابة روايات واقعية ، ولكن ليس بمفهوم

---

(١) عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دا الفكر ، دمشق ، ١٩٨٠ ، ص ٢٦ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «المسافات» ، ص ٤٢٥،٤٥٠ ؛ والكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٥١٩،٦١٨،٦٦١،٦٢٣ .

(٣) ت.ى. أبتر ، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع ، ت : صبار سعدون الصبار ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٢٣٢ ، ١٢٩ .

الواقعية التقليدية التى تسعى جاهدة لتصوير الأشياء كما تظهر للعين متأثرة بالفلسفة الواقعية نفسها[١] ، وإنَّما هو يفهم الواقعية من وجهة نظر حركة الحداثة التى تأثر بها ، وعكس تصوراتها ومفاهيمها فى أعماله ، وبصورة خاصة «الواقعية السحرية» التى تمثلت فى النتاج الروائى الحديث لكُتَّاب أمريكا اللاتينية ، وهو ما لاحظه بعض دارسى أعماله[٢] ، ويقول عنه الكاتب بصراحة أنَّه متأثر بالخروج الحرّ لكُتَّاب الواقعية السحرية نحو الخيال ، وإن كان يفسر ظهور الواقعية السحرية تفسيراً خاصًا[٣] يقول عنه :

"الواقعية السحرية اكتشاف متأخر ، ظَهَر عندما أعطى ماركيز وغيره من كُتَّاب أمريكا الاتينية الخيال مساحة أكبر من الواقع ، بسبب أنَّ شعوبهم مضطهدة وتحكمها دكتاتوريات تمارس آلية قمع شديدة ، فراح الكُتَّاب يُقابلون آلية القمع هذه بآلية من الحرية فى الكتابة ، فالواقعية السحرية جديدة بوصفها ردَّ فعل للقمع ، ولكنها كانت موجودة فى السابق لأسباب أخرى ، والأدب خَيَال طول عمره " [٤] .

وهكذا فإبراهيم عبد المجيد يعرض الحدث ويبينه برؤية حداثية للواقع و يُساعده فى ذلك انفتاحه على الواقعية السحرية التى لا تبتعد عن الواقع إلاَّ لتقترب منه أكثر[٥] ، وعلى الفانتازيا التى رغم ما يظهر فيها من بُعدٍ عن الواقع اليومى إلاَّ أنّ قوتها الدافعة "تطرح ظواهر مختلفة لدراسة واستكشاف دلالات الواقع " [٦] ، ففى «بيت الياسمين» التى يجمع فيها الكاتب "حشداً كبيراً من تقنيات الحداثة فيقدم لنا نموذجاً طيباً لأدب الواقعية السحرية " [٧] يكون الحدث مقسَّمًا إلى عشرة فصول وخاتمة ، وكل فصل فيها يكون مسبوقًا بقصة من بضعة أسطر ذات طابع سحرى غريب غير مألوف إلاَّ أنَّ

---

(١) ينظر : محمود السمرة ، فى النقد الأدبى ، ص ٢٩ .

(٢) ينظر : عبد العزيز موافي ، الواقعية السحرية والجنس فى رواية المسافات ، الطليعة الأدبية ، ص ١٧ . وسيد البحرواى، نحو واقعية أسطورية فى الرواية المصرية المعاصرة، إبداع: ص ٣٤ . وحامد أبو أحمد، بيت الياسمين الواقع وتجليات الحداثة فى الرواية ، مجلة العربى الكويتية ، إبريل ١٩٨٩ ، ص ١٧٤ .

(٣) ويبدو أن هناك من سبق الكاتب فى تبنِّى هذا التفسير نفسه ، ينظر صلاح فضل ، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى ، ص ٢٠٥ – ٢٠٦ .

(٤) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٥) ينظر : عبد العزيز موافى ، الواقعية السحرية والجنس فى رواية المسافات ، الطليعة الأدبية ، ص ١٧٧ .

(٦) ت.ى. أبتر ، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع ، ص ٢٣٢ .

(٧) حامد أبو أحمد ، بيت الياسمين الواقع وتجليات الحداثة فى الرواية ، العربى ، ص ١٧٧ .

النقاد الذين تناولوا هذه الرواية بالدراسة أثبتوا بأدلّة واضحة صِلات قوية بين نص الرواية وتلك القصص [١] .

ولا ينحصر عرض الأحداث بالاستعانة بالفنتازيا والواقعية السحرية على «بيت الياسمين» أو «المسافات» التى تقلّص حجم سعاد فى آخرها لتوضع فى سلة صغيرة يحملها الفتى على وهو ما سنعرف سببه فى مبحث الشخصية ؛ وإنّما ينسحب أيضًا على آخر روايتين للكاتب ، فالمحكمة التى تبنى فى الريف فتثير بذلك الكثير من الاضطرابات تعود لتختفى ببنائها وموظفيها وكأنّها حيلة ابتدعها الشيطان ، وقد عرفنا فى الفصل السابق شيئًا عنها ؛ وأمّا تحول دميان بعد موته إلى صورة القديس مارى جرجس فليس من الضرورة أن يكون حدثًا لا يملك الإقناع مثلما رأى الدكتور على الراعى[٢] ، بل على العكس ، فالكاتب بذلك يشير بطريقة جميلة إلى ارتفاع "دميان إلى مستوى القداسة، بعد أن أحاطت بوجهه هالة النور التى كانت تحيط بوجه البهى شقيق مجد الدين ؛ كما أنَّ عبد العزيز موافى يجد فى مشهد موته الأسطورى لوحة رائعة ، وهكذا فإنَّ «لا أحد ينام فى الإسكندرية» تضع القارىء "بين منتصف المسافة بين الفانتازيا والواقع ، بين التاريخ والحلم " [٣] .

أمَّا فى «طيور العنبر» فيتحول الطفل الجميل الذى أراد السيد الأعرج الاعتداء عليه فى دكانته إلى كائن يشبه المَلاك ، نصفه الأسفل يصبح ذيل سمكة مصمتًا مليئًا بالقشور ، أمًّا نصفه الأعلى فيبدو أشبه بالطائر عندما ينبت على ذراعية ريش قوى فيطير متجهًا إلى كوكب بعيد باعثًا النور وسط ظلام الكون ، مبتعداً عن شرور الأرض ومفاسدها ، نحو عالَم الملائكة التى كانت تغسله وهو نائم بالليل [٤] .

ولقد كانت ميتة السيد الأعرج غريبة بعض الشىء ، إذ لا تكشف الرواية سوى عن كونه وجد فى دكانته بعد شعر من محاولة اعتدائه على الصبى الجميل محترقًا

---

(١) ينظر صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، المنار ؛ ص ١٠٣-١٠٤ . وحامد أبو أحمد بيت الياسمين الواقع وتجليات الحداثة فى الرواية ، العربى ، ص١٧٣ .

(٢) ينظر : على الراعى ، إبراهيم عبد المجيد ورواية الوافرة ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، الأهرام .

(٣) عبد العزيز موافى ، أساطير وبحث عن زمن ضائع ، رواية إبراهيم عبد المجيد عن الإسكندرية ، جريدة الحياة اللندنية ، العدد ٢٢ ، أغسطس ١٩٩٦ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٥٠-٢٥٣ .

ومتفحماً وكل شيء من حوله سليم ، وبدون أثر للنار في أي مكان ولا أثر للاعتداء تماماً مثلما بقيت وفاة الشيخ مسعود لغزاً في «المسافات» [١] ، وكأنّ الكاتب يريد أن يشير بذلك إلى وجود قوة في الكون توصل الإنسان إلى مصيره ، وتجازيه بأفعاله ، وقد تقدّمت الإشارة إلى شيء من ذلك ؛ والكاتب برسمه لهذه الأحداث بطريقة فانتازية يمنح الفكرة شيئاً واسعاً من الجمالية ، ويوفر للعمل عنصر التشويق والإثارة ، فكان الواقع في الرواية "واقعاً أسطورياً قادراً على الإدهاش ومحفِّزاً على الاستكشاف"[٢].

إنَّ إبراهيم عبد المجيد يحاول في أغلب أعماله إيجاد عوامل ترفد الحدث وتمنحه عمقًا وتأثيراً جماليًا ، كما في توظيفه للأساطير ، خاصةً وأنّ الرواية الحديثة "تتعامل مع الأساطير بعمق فهي لا ترفضها بل تنظر إليها على أنَّها شبه عادية في إمكان الذهن البشري إدراكها واستساغتها" [٣] ، ولكن تبقى عملية التوظيف معقدة فـ "إنَّ قصة أُسطورية إذا أُخذت معزولة ليست شيئًا سوى ما تبدو عليه أي قصة تحتوي على مغامرات سحرية " [٤] ، أما التوظيف الصحيح للأُسطورة فيتطلّب من الأديب أن "يفهم الموقف المعاصر ثم يذيبه في شبيهه الأسطوري " [٥] .

وهكذا تأتي إشارات الكاتب لأساطير مصر القديمة في «لا أحد ينام في الإسكندرية» مثلاً منسجمة مع روح العمل ، كما في الإشارة لكليوباترا الثامنة التي هي من سلالة إله البحر (بوسايدون) ، أو الإله (إيزيس) الذي كان يُعبَد في مصر ، وكيف انتقلت عبادته إلى ليبيا ، وقد وجد أمجد ريان مثلاً في هذا التوظيف رغبة لدى الكاتب بالجمع بين المتناقضات من خلال تفاعل الجانب الواقعي في الرواية مع المستوى الأسطوري [٦] ، وتزداد هذه الحقيقة وضوحًا لو لاحظنا مقدار التناقض الذي ساد واقع الإسكندرية بتأثير الحرب العالمية الثانية ، وهو ما عكسته الرواية بوضوح من

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٤٩ ؛ والأعمال غير الكاملة ، «المسافات» ، ص ٣٩٤ .

(٢) طاهر البربري ، عشاق في مدينة عاشقة ، قراءة في «طيور العنبر» لإبراهيم عبد المجيد ، مجلة سطور ، عدد ٤٦ ، سبتمبر ٢٠٠٠ ، ص ٨١ .

(٣) صلاح الدين بوجاه ، في الواقعية الروائية الشيء بين العرض والجوهر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت — لبنان ، ١٩٩٣ ، ص ١٦٢ .

(٤) مجموعة من الأساتذة ، الأدب والأنواع الأدبية، طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٨٥ ، ص ١٤٢ .

(٥) عبد البديع عبد الله ، الخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة ، ص ٦٦ .

(٦) ينظر : أمجد ريان ، رواية التحولات الاجتماعية «لا أحد ينام في الإسكندرية» لإبراهيم عبد المجيد نموذجاً ، ص ١٣٨ .

خلال مصير الشخصيات ، ومن خلال التسجيل أيضًا ؛ وليس هذا فحسب ، بل إنَّ إبراهيم عبد المجيد يحاول أحيانًا أن يبتدع أسطورة خاصة كما لاحظ عبد العزيز موافى فى دراسته لرواية «المسافات» التى كان بناؤها الأسطورى مُحكَمًا[1] ، أو يقترب من أجواء الأسطورة فى بناء الحدث فكانت «بيت الياسمين» مُفعَمَة بالحس الأسطورى المجاوز لواقع " [2] ؛ وهو مافعله أيضًا فى «طيور العنبر» إذ يسافر جد تاجر البهار إلى جزر المالديف ليصطاد طائر العنبر الخرافى الذى يفرز نوعًا قيمًا من العنبر ، لكن الرياح الأربع تقلع القصر الذى بناه وتحمله سليمًا كما هو لتطير به بعيدًا تاركة إيَّاه واقفًا مندهشًا ليوم كامل فى الفضاء [3] ، تمامًا مثلما ذهبت أحلام شخصيات الرواية فى أدراج الرياح ؛ العربى الذى حلم بالزواج من كاتينا اليونانية ، نوال التى أرادت أن تصبح مطربة فَسُدَّت فى وجهها الأبواب من قبل السلطة ، خير الدين الذى اختطفه الموت وهو يستعد للزواج من حلم حياته «الجونى» ، وهكذا مصير أغلب الشخصيات .

كما يهتم الكاتب بإغناء الحدث باستخدامه لمواد تراثية يوظفها بعناية "فإنَّ تطوير الحوادث هو الذى يبعث فى القصة القوة والحركة والنشاط " [4] ، كاقتباسه لنص إحدى البرديات القديمة التى تصور قوة مصر الفرعونية وضعف أعدائها اليهود فى «قناديل البحر» [5] ، التى دارت حول موضوع الصراع العربى الإسرائيلى ؛ فى حين يستعير من العصر االتاريخى الإسلامى الأوَّل شخصية الصحابى الزاهد الشهيد مصعب بن عمير ﷺ " فتى الفتيان من قريش " ليُبرز بذلك مقدار التناقض مع الترف المبالَغ فيه فى المملكة العربية السعودية ، التى يفترض أن تكون بما تشتمل عليه من رموز إسلامية مقدسة نموذجًا يجسد قيَم رسالة السماء [6] ؛ هذا بالإضافة للكثير من الأخبار التراثية والحكايات الخرافية والشعر والشخصيات المعروفة ، والرسائل المتبادلة فعلاً فى التاريخ الحديث ، كرسائل القائد الألمانى روميل لزوجته [7] ، أو رسالة من

---

(١) ينظر : عبد العزيز موافى ، الواقعية السحرية والجنس فى رواية المسافات ، الطليعة الأدبية ، ص ١٨ .

(٢) ينظر : حامد أبو أحمد ، بيت الياسمين الواقع وتجليات الحداثة فى الرواية ، العربى ، ص ١٧٤ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٢٩ .

(٤) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦ ، ص ٢٦ .

(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد، الأعمال غير الكاملة، الكتاب الأول ، «قناديل البحر» ، ص ١٢ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ١٥٨ .

(٧) ينظر : المصدر السابق ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٧٧٠ .

التاريخ القديم كالتي بعث بها الخليفة الثاني عمر بن الخطاب ﷺ لوالي مصر عمرو ابن العاص ﷺ وأمره بإلقائهافي نهر النيل وإيقاف عادة أهل مصر بإلقاء فتاة عذراء فيه حتى تظل مياهه جارية (١) .

ولقد كانت واحدة من أهم أساليب الكاتب في إغناء الحدث الروائي تتمثل في صنعه لرمز يقبع بعيداً عن خط مسار الأحداث ، لكن تسليط الضوء عليه يكشف عن كونه رمزًا مكثفًا ومهمًا ، يعادل مفهومه في الرواية مفهوم الحدث نفسه ، ويسير معه بالتوازي لنهاية واحدة ؛ وربما ليعطيه الكاتب أهمية بارزة يختاره أحيانًا كثيرة عنوانًا للرواية ، ولقد تمثل هذا الرمز بصورة طائر العنبر في «طيور العنبر» كما مرّ قبل أسطر ، أو في طائر اليمام الذي يعجز صياد اليمام عن صيده لمدة خمس سنوات في «الصياد واليمام» التي يرحل فيها اليمام بعيداً لتتكاثر الثعابين رمز الشر ، أو حيوان قنديل البحر الرخو البليد الذي هو رمز لإسرائيل في «قناديل البحر» كما مرّ تفصيل ذلك في الفصل الثاني من هذه الدراسة ، في حين يأخذ الرمز شكل واسطة نقل جماعي أحيانًا ، كـ«القطار» الذي يغيب عندما يحتاجه الناس ثم يأتي بعد فوات الأوان حاملاً خطيب سميرة التي يئست من عودته فتحولت إلى راقصة ، ومرسي صديق حامد وجابر اللذين ماتا وهما يحاولان الوصول إليه ليحذرهما من السفر في «المسافات» ، أو يظهر الرمز بصور (السفينة) كما في « في الصيف السابع والستين » حيث تحلم الشخصيات التي تعمل في «شركة بناء السفن» باكتمالها لكنها تنفجر بقنابل وضعتها فيها ضفادع بشرية إسرائيلية ، مثلما انهار الوطن الكبير (مصر) إثر هزيمة عام ١٩٦٧ أمام إسرائيل ، وفي « بيت الياسمين » يكون الرمز ذلك البيت الجميل الذي تنبعث منه رائحة الياسمين وهو رمز لمصر كلّها ، كما ستوضح الدراسة في مبحث المكان ، وفي كل هذه الأعمال ينجح الكاتب ببراعة في توظيف الرمز عبر تلاحمه مع أحداث الرواية ، وهي قضية ضرورية للغاية ، إذ "إنَّ على الرمز المُستخدَم أن ينسجم ويتناسب بطبيعته إلى حد معلوم مع مجموعة المفاهيم والمعتقدات، وشخصيات أبطال العمل الفني " (٢) .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٣٥٦ .

(٢) س. بيتروف ، الواقعية الناقدية ، ت : شوكت يوسف ، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٨٣ ، ص ٢٨٩ .

ومما يحسب لإبراهيم عبد المجيد أنَّه ليس لديه عمل روائي يشبه الآخر ، مما يظهر حرصه الكبير على مواصلة الابتكار والتجديد ، وهذه النزعة تظهر عنده على مستويات عديدة ، منها مثلاً حرصه على إضفاء أكثر من بُعد على أعماله ، فهو في «البلدة الأُخرى» يستخدم " المشهد المسرحي وبعض لمسات الفانتازيا الكابوسية والتداخل بين الحلم والواقع " [١] ؛ أمَّا «لا أحد ينام في الإسكندرية» فقد كانت رواية "يختلط فيها الواقعي بالتسجيلي بالخيالي بالفانتازي بالأُسطوري" [٢] ؛ على أنه مما تجب الإشارة إليه أنَّ النجاح الذي حققته رواية «لا أحد ينام في الإسكندرية» بشهادة الكثير من النقاد ، قد يكون دفع الكاتب لا شعورياً لأن يقدم لنا الحدث في «طيور العنبر» على نحوٍ مشابه ولو نسبياً لما عليه في روايته السابقه ، ويتضح لنا الأمر لو تتبعنا نقاط الالتقاء بين العملَين ، ففيهما وللمرة الأولى يبتعد إبراهيم عبد المجيد عن تناول فترة الربع الأخير من القرن الماضي، خاصة سنوات السبعينيات ليرجع إلى فترة أبعد من تاريخ مصر ، تُصور في كلتا الروايتين آثار حرب كبيرة على مجتمع الإسكندرية ، وفيهما وللمرة الأولى أيضًا تظهر بوضوح وكثرة نماذج شخصيات تنتمي لشريحة من المجتمع المصري لم يكن الكاتب يتناولها في أعماله السابقة ، وهم المسيحيون والأجانب الذين كانوا يسكنون في الإسكندرية ؛ كما أن الكاتب يستخدم التسجيل بصورة واسعة وبطريقة متشابهة ، وقبل الوصول لنهاية الأحداث بقليل يكون الموت نهاية شخصية مهمة من أصدقاء البطل المقرَّبين ، دميان صديق مجد الدين في «لا أحد ينام في الإسكندرية» وخير الدين صديق سليمان في «طيور العنبر» ، وينتهي العملان نهاية سعيدة متفائلة ، فيقرر مجد الدين العودة للإسكندرية والاستقرار فيها ، ويعدل سليمان عن فكرة سفره ويختار البقاء في الإسكندرية أيضًا ، ولكن الكاتب يتفوق في معالجة تفاصيل البناء الروائي في «طيور العنبر» أكثر مما نجده في «لا أحد ينام في الإسكندرية» خاصة في طريقة عرضه للتسجيل كما سيرد في المبحث القادم ، وعلى هذا ، فليس من الغريب أن يوصف بأنَّه كاتب نشيط ومجتهد " يتقدم في مشروع روائي غني وطموح ، استطاع فيه أن يخرج من شتات التجريب الروائي ، وأن يتقدم نحو الوضوح والبساطة عن طريق غنى المادة ، وعرض القماش الذي يتحرك فوقه "[٣] .

---

(١) حسام الدين محمد ، من عزلة الفرد إلى عزلة الجماعة ، الشاهد ، ص ١١٠ .

(٢) سيد البحراوي وآخرون الأخيلة والكوابيس مع البشر في الحرب والرموز ، البيان .

(٣) علاء الديب ، في الإسكندرية لا أحد ينام ، صباح الخير ، ص ٥٤ .

ثانيًا – اللغة والسرد والحوار

إذا كانت اللغة هى وسيلة للتخاطب والتفاهم ، فإنَّها فى الأدب تأخذ منحى آخر ، إذ تصبح وسيلة وغاية فى الوقت نفسه ، فهى وسيلة لإيصال الفكرة التى يريد الأديب إيضاحها للمتلقى من خلال تصويره للحدث ، وهى غاية أيضًا حتى يضمن الأديب إيصال فكرته تلك على أفضل صورة من التأثير فى المتلقى ، يقول إيفانكوس واصفًا اللغة الأدبية " إن اللغة لا تعيِّن فقط أو تشير ، وإنَّما هى أيضًا توحى ، أو تَمدُّنا بقيمٍ مكمِّلة للدلالة المباشرة " (١) .

وبينما يقوم الفن المسرحى الذى تكون اللغة أداة تعبيره أيضًا على أسلوب الحوار ، تعتمد الرواية اعتمادًا أساسيًا على السرد ، ولكن مم يتشكل السرد ؟ " إنَّ كل سرد يتضمن عروضًا لأفعال وأحداث هى التى تشكل السرد بمعناه الخالص " (٢) ، وتقع مسؤولية بنائه وتنظيمه على الكاتب " الذات الفاعلة " كما يسميه تودوروف فـ " هو الذى يرتب عمليات الوصف ... ويجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعينى هذه الشخصية الروائية أو تلك أو بعينى هو " (٣) .

ويعد التصنيف الذى ابتدعه جون بويون من أفضل الطرق للكشف عن طبيعة السرد ، ودراسة موقف الروائى من عملية اختيار هذا المظهر أو ذاك من مظاهر السرد ، التى قسمها على النحو الآتى :

١ – السارد > الشخصية : وأسمى هذا المظهر بـ " الرؤية من الخلف " ، وفيه يكون السارد يعرف أكثر مما تعرفه جميع شخصيات الرواية ، يعرف ماضيها وحاضرها ، وما يمكن أن يحدث لها مستقبلاً ، ويطلع على ما فى نفوسها ، ولهذا أُطلق عليه لقب " الرواى العليم بكل شىء " .

---

(١) خوسيه ماريا إيفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ، ت : حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، دون تاريخ ، ص ٦٢ .

(٢) جيرار جنيت ، حدود السرد ، ت : بنعيسى بوحمالة ، ضمن كتاب " طرائق تحليل السرد الأدبى " لمجموعة من الدارسين ، منشورات اتحاد الكُتَّاب فى المغرب ، الطبعة الأولى ، الرباط ، ١٩٩٢ ، ص٧٥ .

(٣) ينظر : تزفيطان تودوروف ، مقولات السرد الأدبى ، ت : الحسين سحبان وفؤاد صفا ، ضمن المرجع نفسه ، ص٦٤ .

٢ – السارد = الشخصية : وفيه تتساوى معرفة السارد بالأحداث مع معرفة الشخصية ، ويسمى هذا المظهر بـ " الرؤية مع " .

٣ – السارد < الشخصية : وفى هذا المظهر الذى يُسمَّى بـ " الرؤية من الخارج " يعرف السارد أقل مما تعرفه الشخصية (١) .

ولا شك أنَّ مجيء السرد ثابتًا على طريقة واحدة طيلة الرواية ، سيؤدى إلى إضفاء شيء من الثقل الذى قد يصيب القارىء بالملل ، أمَّا إذا تنوعت أساليبه ، وفقًا للضرورات التى يفرضها المنطق الداخلى للعمل ، فإنَّ ذلك سيمنح الرواية مساحات واسعة من الحيوية والتشويق .

إنَّ بإمكان كاتب الرواية أن يختار ما يشاء من طرق السرد ، شرط أن يبدع فى ذلك ، مع ملاحظة أنَّ تبنِّى صيغة " الراوى العليم بكل شيء " هى أكثر طرق السرد مباشرة ، وربما سهولة أيضًا ، ولعل هذا ما دفع الدكتورة عزيزة مريدن للقول : إنها طريقة " تجعل القاص أكثر حرية فى تحليل الشخصيات " (٢) ؛ غير أنَّ هذا لا يعنى مطلقًا أنَّها أفضل طرق السرد ، فالأمر كما تقدم مرتبط بقدرة الأديب على استخدام هذه الأداة أو غيرها ، كما أنَّه فى الوقت نفسه يمكن إثارة أكثر من اعتراض على هذه الطريقة ، إذ كيف يمكن للراوى معرفة ما يدور فى أذهان ونفوس شخصيات عديدة متناقضة وبعيدة عن بعضها مكانيًا وزمانيًا فى وقت واحد ، فى حين لا تستطيع الشخصيات نفسها معرفة ذلك ؟ وربما لهذا السبب " تسعى الرواية الحديثة إلى التقليل من سيطرة الراوى العالم بكل شيء وتقوية مكانة الشخصية " (٣) .

وإبراهيم عبد المجيد روائى تندرج أعماله ضمن نطاق حركة الحداثة ، وهو يسعى بجهد لتطوير أسلوبه من خلال مواصلة التجريب ، وتكشف لنا أعماله عن وعيه بأهمية دور السرد وهو ما دفعه لتنويع طرقة ، واللجوء إلى أساليب كثيرة فى بنائه كانت موفقة

---

(١) ينظر : تزفيطان تودوروف ، مقالات السرد الأدبى ، ضمن كتاب " طرائق تحليل السرد الأدبى " ، ص ٥٨ – ٥٩ .

(٢) عزيزة مريدان ، القصة والرواية " ، ص٤٥ .

(٣) محمود غنايم ، تيار الوعى فى الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية ، دار الهدى ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص٣١ .

فى أغلبها ، وهو ما ظهر عنده منذ أول عمل روائى له ، إذ يأتى السرد مُصاحباً فيها لرؤية الشخصية ؛ وتنوعت طرق رواية الأحداث ، فكانت فصول الرواية تبدأ بضمير الغائب ، ثم يتم عقد فقرات عديدة آخر الفصول تبدأ بضمير المتكلم ، مثل " مناجاة خليل التى لم يسمعها أحد " فى الفصل الأوَّل ، ومثل " أوراق منسية " وهو ملحق فى آخر الرواية ، تضمن ما سيقوله تمَّام بعد عام من أحداث الرواية (١) .

والغالب على أعمال الكاتب اعتماده على ما سمى بصيغة " الرؤية مع " ، وهو يُبدع فى ذلك كثيراً ، فتتساوى تماماً معرفة الرواى بمعرفة صياد اليمام فى رواية " الصياد واليمام " فتوجب على القارىء وحده أن يتوصل إلى حقائق مهمة ، مثل هل كانت الأشياء والشخصيات (قمر ، الشرطى ، العجوز) التى يراها صياد اليمام ثم تعود لتختفى لها وجود حقيقى أم هى مجرد تخيلات ؟ ولم يكن الراوى فى " المسافات " يعرف عن (على وزيدان وعبد اللّه وحامد وجابر) أكثر مما يعرفونه عن أنفسهم .

أما فى " ليلة العشق والدم " وهى من روايات (تيار الوعى) ، فإنَّ فؤاد وحسن المعداوى وبومة هم الذين يوضحون بواسطة المونولوغ ما فى داخل نفوسهم من اضطرابات وآلام وأحلام ، وإذا كانت " غاية الكاتب من اختياره هذه الطريقة هى أن يدرس الشخصية الإنسانية ، ويعرضها عن طريق رسم قطاع داخلى لحياتها النفسية وما يدور فى داخلها من أفكار وتأملات وآمال وأحزان " (٢) كما يرى الدكتور محمود السمرة ، فإنَّ إبراهيم عبد المجيد ينجح باعتماده على " تيار الوعى " فى تحقيق انسجام بين السرد والحدث ، فإن غياب فؤاد عن مسقط رأسه لمدة عشرين سنة ، ثم عودته إليه فجأة سوف يدفع به للتفتيش عن ما فى ذهنه من صور وذكريات عن الشخوص والأمكنة ، وبذلك يكون العالم الداخلى للشخصية هو المحور الأول الذى يحرك الرواية .

ومما يدلل على مسعى الكاتب لتنويع السرد ، أن اختار طريقة السرد على لسان المتكلم الذى هو بطل الرواية فى عملين روائيين من بين رواياته التسع ، فجاء السرد كله على لسان شجرة محمد على فى " بيت الياسمين " ، وإسماعيل فى " البلدة الأخرى " ،

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٤٩ – ٥٢ ، ١٧١ – ١٧٧ .
(٢) محمود السمرة ، فى النقد الأدبى ، ص٢١ .

ومما هو جدير بالإشارة أنَّ الرواية المصرية الحديثة كثيراً ما تجعل من " عنصر الأنا " للمؤلف الراوى محوراً للتأليف ومركزًا جاذبًا لجميع عناصر البنية الروائية (١) ، ولهذه الطريقة تأثير كبير فى المتلقّى ، إذ يحقق بواسطتها الروائى إيهاماً بمطابقة الواقع مما " يجعل القارىء يعتقد فى كثير من الأحيان أنَّ هذه القصة المروية ليست إلا تجربة ذاتية لمؤلِّفها وأنَّ أحداثها قد وقعت فعلاً " (٢) .

وعندما يأخذ السرد طريقه من خلال العالم الداخلى للشخصية ، وهو ما لَم يقتصر عند الكاتب على " ليلة العشق والدم " ، فحتّى " بيت الياسمين " يستثمر فيها إبراهيم عبد المجيد كما يرى الدكتور صلاح فضل ، قدراً كبيراً من تقنيات تيار الوعى (٣) ؛ يحرص على تنويع المونولوغ بواسطة الإنتقال من ضمير إلى آخر ، فالمنولوغ الذى يصور لنا نفسية دومة ، يأخذ الصيغة الاعتيادية المباشرة بـ (ضمير المتكلِّم) لينسجم مع وضوح هذه الشخصية الطيبة .

" فكرت أنَّ فى هذه الدنيا نظامًا حقًا ، أنه قد ترتب لى أن أحيا بعد وردة عاشقًا ... لكنى اليوم أصبحت مقرراً الخروج على الاستسلام والحماقة وكل ترتيب جرت به الأرض أو السماء " (٤) .

وإذا كان ميشيل بوتور يرى أنَّه يمكن فى المونولوغ أن تمتزج الضمائر المختلفة (أنا ، هو ، أنت) وتتداخل أحيانًا (٥) ، فإن الكاتب يحول بناء المونولوغ من ضمير المتكلم إلي ضمير الغائب ، ليصور لنا بذلك مقدار الاضطراب الذى كان يعيشه حسن المعداوى ، خاصة شعور الحسد والغيرة تجاه دومة الذى سيتزوج من فَلَةّ :

" هه يريد فُلَةّ ؟ لو أنَّ أن عضو المجلس يستطيع الزواج من فتاة تعمل على المعدية ؟ وا بؤسًا لهذا العضو ، وقته موهوب للمجلس ، للحى ، للدائرة ، للشعب ،

---

(١) ينظر : فاليريا كيربتشنكو ، الرواية المصرية بعد الستينات ، فصول ، ص ٦١ .

(٢) عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص ٤٥ ؛ وينظر أيضًا : رينيه ويلك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ت :" محيى الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٨ ، ص ٢٣٢ .

(٣) ينظر : صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، المنار ص ١٠١ ،

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأولّ ، " ليلة العشق والدم " ، ص ٢٣٧ .

(٥) ينظر : ميشال بوتور ، بحوث فى الرواية الجديدة ، ت : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٢ ، ص ٩٨ .

للعالم ، والإنسانية ، أجل ليس أعظم من لص لقيط ليحكم العالم ، ليس بعد عذاب اللقيط من عذاب ، كل المشاكل ستكون بين يديه هشة وتافهة ، هذا جوهر العبقرية الغائب عن الناس (١) .

إن هذا التحول في استخدام الضمائر تحول ذكى ، إذ يفترض كما يرى رولان بارت أن تكون الأزمنة والمظاهر والصيغ والضمائر محولة بما يلائم السرد (٢) .

ومما يمكن أخذه على البناء السردى لروايات الكاتب ، أن بعض الفقرات أحياناً تبدو مختلّة ، ولا تسهم فى تعميق بنية النص ، يظهر ذلك بصورة خاصة عندما تتم الإشارة للاستشراف على نحو واضح مباشر مبالغ فيه ، وهو ما ظهر فى رواية متأخره له " لا أحد ينام فى الإسكندرية " ، وما كان ذلك ليحصل لولا المبالغة فى استخدام صيغة " الراوى العليم بكل شيء " كما يظهر فى الأمثلة الآتية :

" سيمشى مجد الدين غرباً كثيراً بعد ذلك ، ويعمل فى شركات زيوت وصابون وكسب ومخازن ... ذلك كله سيكون فيما بعد ، الآن هو لا يعرف شيئًا عن هذه المصانع " .

" كان مجد الدين قد انجذب إلى الرجل النحيل (دميان) صاحب الحديث العجيب ، هذا الرجل سيكون صاحبه لوقت طويل " .

" كان يقود الفرقة المدرّعة مقاتل ألمانى ذكى اسمه إيروين روميل ، سيحفظ اسمه المصريون فيما بعد " (٣) .

وفى حين تمكن الكاتب فى " بيت الياسمين " التى يأتى فيها السرد معتمداً على ضمير المتكلم من أن " يحقق سرداً مباشراً وبسيطاً " (٤) ، فإن الرتابة تتسلل أحياناً

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " ليلة العشق والدم " ، ص ٣٥٥ .

(٢) ينظر : رولان بارت ، التحليل البنيوى للسرد ، ت : حسن بحراوى وبشير قمرى ، ضمن كتاب : طرائق تحليل السرد الأدبى " ، ص ١٢ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " لا أحد ينام فى الإسكندرية " ، ص ٤١٢ ، ٤١٩ ، ٤٨٢ .

(٤) محمد زهدى ، تأملات ساخرة فى شخصية الموظف الانتهازى قراءة فى رواية " بيت الياسمين " لإبراهيم عبد المجيد ، جريدة الشرق الأوسط ، العدد ٣٨٩٣ ، ١٩٨٩/٧/٢٦ .

إلى بعض فقرات " البلدة الأخرى " المكتوبة بالأسلوب السردى أيضًا ؛ ربما لطول الرواية وبنائها وفق نسق تصاعدى [1] ، كما أن مجيء السرد على ضمير المتكلم طريقة " تعرِّض القصة لأن تُصبح مملة بعد قليل " [2] ، ويبدو أنّ الكاتب التفت إلى خطورة هذه الناحية ، فحاول معالجتها لكى يمنع ما يمكن أن يتسرب إلى القارىء من الشعور برتابة السرد أو ثقلة لمجيئة بطريقة واحدة ، فكان استخدامه للرسائل المتبادلة بين الشخصيات أسلوبًا أتاح له حرية الحركة ، ووفر للرواية جوًا من الحيوية ، كالرسائل التى تلقاها إسماعيل من واضحة وعايدة ورسالة علاء التى أخبر فيها بموت أمه فقرر الرجوع للقاهرة فى آخر الرواية [3] .

وغالبًا ما يستخدم الكاتب الرسائل كوسيلة من وسائل تنويع السرد ، وتأتي الرسائل وهى تحمل أخبار مهمة ، أو تشكل انعطافًا فى مسار الأحداث أو الشخصيات مثلما فى رسالة شجرة محمد على للرئيس السادات ، أو رسالة عبد السلام المسافر للعراق إلى صديقه شجرة ، والتى يعرف القارىء من خلالها حقائق مهمة عن مصير هذه الشخصية فى الرواية [4] .

لقد توسع إبراهيم عبد المجيد باعتماده على الرسائل ، وطورَّ هذا الأسلوب للارتقاء بالسرد فى آخر رواية له بشكل لافت للنظر ، ففى الجزء (١١) من القسم الثالث للرواية ، يأخذ السرد طريقه من خلال تسع رسائل متتالية يتبادلها سليمان وكروان مع خير الدين ، وبعد بضع صفحات أى فى الجزء (١٤) من القسم نفسه ، ترد سبع رسائل متتالية [5] ؛ ومجيء كل هذه الرسائل والسرد يقترب من نقطة هامة عند نهاية الرواية أمر يدعو للتساؤل عما يمكن أن يكون دفع الكاتب لاتخاذ هذا الأسلوب ، هل لأنَّ الرسالة كانت أسهل وسيلة لملاحقة مصير شخصية ابتعدت عن مسرح الأحداث (حى كرموز) إلى (حلوان) كما ذهب خير الدين للعمل هناك ثم رقد فى

---

(١) ينظر : حسن خضر ، البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد الفرار من المكان إلى الكتابة ، أدب ونقد ، ص ٧٢ .

(٢) محمود السمرة ، فى النقد الأدبى ، ص ٢٠ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص٢٨١ ، ٣٣٩ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الأوّل ، " بيت الياسمين " ، ص ١٠٩ ، ٢٠٤ .

(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٠١ – ٤١٢ ، ٤٣٣ – ٤٤٢ .

المستشفى ؛ أو إلى (إيطاليا) التى ظل أمر سفر محمود الملاح إليها مجرد إشاعة حتى عرفنا من خلال رسالته أنَّه تمكن من السفر إليها والعمل فى السينما ، بعدما عجز عن ذلك فى مصر ؟ لكن هذا التفسير قد لا يكون كافيًا ، إذ باستطاعة الكاتب معالجة هذا الأمر بطريقة أخرى ، أو على الأقل يكتفى بإيراد رسالتين أو ثلاث يعلمنا خلالها بمصير هذه الشخصيات ، لكن السر يمكن فى الجنوح الكبير للكاتب نحو تطوير السرد ، فوجد فى الرسالة وسيلة جيدة لشد القارئ نحو أجواء العمل ، إذ هى تستقر فى وعى الإنسان كواحدة من صور الإثارة بوصفها خطابًا يأتى من شخص قد يكون بعيدًا وتربطنا به صلة ، غالبًا ما تحمل أخبارًا مهمة ، هذا بالإضافة إلى أنَّها توهم المتلقى بمطابقة الواقع فيتعمق انجذابه للعمل ، ويكفى النظر للرسالة التى بعثها حمزة للرئيس جمال عبد الناصر (١) ، لملاحظة اهتمام الكاتب بكل ما من شأنه أن يسهم فى استغلال الطاقات الكامنة فى هذا الأُسلوب لخدمة السرد .

وفى الإمكان لمس صورة من صور نضج الأدوات الفنية للكاتب ، خاصة تلك التى لها صلة بأسلوب السرد الروائى ، إذا لاحظنا اهتمامه الواسع فى إعطاء (التسجيل) مساحة مهمة من حجم روايتيه الأخيرتين " لا أحد ينام فى الإسكندرية " و " طيور العنبر " وليس التسجيل بالشىء الجديد على الكاتب فى هاتين الروايتين ، فهو قد لجأ إليه وإن بشكل سريع وخاطف فى " بيت الياسمين " عندما أورد الشعارات التى أطلقتها الجماهير فى مظاهرات يناير عام ١٩٧٧ (٢) ، وهى شعارات رددها الناس فعلاً فى الوقع كما يقول الدكتور صلاح فضل (٣) .

كما أنَّه لجأ للتسجيل فى روايته الأولى ، فأثبت شيئًا من خطابات جمال عبد الناصر وعددًا من البيانات العسكرية التى كانت تبث بواسطة الراديو بالإضافة إلى بعض الأخبار والتفاصيل الأخرى :

" تحرشات على سوريا ، مصر تعلن حالة التأهب وتتحرك جيوشها إلى سيناء ... رئيس أركان الجيش يرسل خطابًا إلى الجنرال ريكى ... يوثانت يلغى رحلته إلى لندن

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٣٥٢ .
(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٢٣ – ١٢٥ .
(٣) ينظر : صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، المنار ، ص ١٠٣ .

للتباحث مع جورج براون ... رسالة يومية من أم كلثوم للجنود والضباط ... وتحية كاريوكا طلبت السفر إلى الخطوط الأمامية ، وأعلن الرئيس إغلاق خليج العقبة ، وحضر الملك حسين ، والناس حتى يوم أربعة يونيو كانت تتزوج " (١) .

لكن هذا التسجيل يفقد الكثير من الطاقات التأثيرية ، بسبب كونه تسجيلاً يحمل طابعًا سياسيًا مباشراً ، وهو ما تجنبه الكاتب فيما بعد ليحاول عن طريق التسجيل الإمساك بروح العصر ، بأن أورد أخباراً يختلط فيها الموضوع السياسى العالمى بالمألوف اليومى المحلى ، بالإضافة إلى المهمّش والغريب والطريف ، فنجح من خلال تسجيل أسعار البضائع وعدد الوفيات والمواليد والجرائم والقصص والأفلام التى ظهرت أثناء فترة القصة بتقديم صورة حية لإيقاع الحياة اليومية لاسيما وأنّ إبرهيم عبد المجيد يسجل تلك الموضوعات من وجهة نظر محايدة :

" وأزاح الملك فاروق الستار عن تمثال مصطفى كامل ... ، وظهر للعالم أنَّ ألمانيا غزت فرنسا بمائة وست وعشرين فرقة ... ، واجتمعت لجنة الأسعار بالإسكندرية بدار البلدية لتحديد أسعار السلع ، وتقرر العمل بالأسعار السارية فيما عدا الكبريت فقد تقرر زيادة سعره وأصدرت مصلحة البريد طابعًا تذكاريًا يحمل صورة الأميرة فريال التى بلغ عمرها عامًا ونصف العام ، وحُددت قيمة الطابع بخمسة مليمات ... وتم ترحيل فتيات الملاهى الأجنبيات فئة (الأرتيست) على إحدى البواخر ... ، واعتقل شخص معه أوراق بها كتابات رمزية ... ، ولم يخالف التموين فى الإسكندرية هذا الشهر غير تاجر واحد ، ولم تقع غير حادثة سرقة واحدة لمحل مجوهرات بالصاغة ، ومخالفات النظام بلغت خمسين مخالفة لكن كلها خاصة بالمرور ... " (٢) .

إنّ ما يقوله الدكتور عبد المنعم تليمه صحيح جداً من أنَّ التجريد والحياد بين الكلمات الذى يمكن أن يحققه الكاتب فى السرد من خلال التسجيل عندما يبدأ فى عملية " الجمع العفوى بين صفحات وسطور متغايرة من الكتب والصحف لينتهى ... إلى الكشف عن إمكانات وطاقات للكلمات وعلاقات جديدة بينها " ، ولكن ليس بالضرورة ، أن يعكس هذا العمل " الضمور الفكرى والاغتراب الاجتماعى للآداب

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٤٢ – ٤٣ ؛ وتنظر الصفحات : ١٠ ، ٢٠ ، ٢٤ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " لا أحد ينام فى الإسكندرية " ، ص ٤٨٠ – ٤٨١ .

البرجوازية "[١] كما يرى الدكتور تليمه ، فالنظرة الفاحصة للأخبار والموضوعات التى سجلها الكاتب تثبت لنا نجاحه فى تقديم الواقع للقارىء من خلال زوايا عديدة يصعب التقاطها بغير اعتماد أسلوب التسجيل ، تلك التقنية التى يقول عنها الدكتور إبراهيم السعافين : " إن التسجيلية تتعدى رصد الظواهر الحية ، والصور الخارجية ، إلى الانتخاب والاختيار ، بما يتواءم مع وجهة نظر خاصة أو فكرة معينة ، تحقق موقفاً من الحياة والواقع " [٢] ، ويبدو أن إبراهيم عبد المجيد قد أعجب كثيراً بالتسجيل ، وحاول الاستفادة من إمكانياته ، فقضى ست سنوات فى قراءة المجلات والجرائد المختلفة التى صدرت أثناء الحرب العالمية الثانية ليُحضِّر مادة رواية " لا أحد ينام فى الإسكندرية " [٣] ، التى يصفها الدكتور على الراعى بأنها كانت سجلاً كبيراً شمل الجوانب الاجتماعية والسياسية وأحداث الحرب " دون أن يتغلب السجل على عواطف البشر ، ويبتلع الرواية وشخوصها " [٤] ، ولقد كان السرد الحكائى الذى يتابع الشخصيات فى الرواية منسجماً مع ما يسميه محمد برادة بـ (السرد الإحالى) الذى تضمن الأخبار التوثيقة المسجلة [٥] .

وإذا كان هناك من يرى أن شيئاً من الثقل قد تسرب إلى السرد فى " لا أحد ينام فى الإسكندرية " نتيجة التوسع فى استخدام المادة التاريخية والصحافية بدليل أنَّ الأحداث تسير بسلاسة أكبر عند وصف حياة مجد الدين ودميان فى الصحراء التى يقل التسجيل فيها [٦] ، فإنَّ الكاتب الحريص على مواصلة التطور الفنى ينتبه لهذه المشكلة فعالجها معالجةً موفقة فى " طيور العنبر " التى جاء التسجيل فيها أقل مما عليه فى الرواية السابقة ، وأكثر انسجاماً مع منطق السرد العام فى الرواية ، فالأغنيات الكثيرة التى سجلها الكاتب تأتى على لسان المطربة نوال ، كما أنَّ سليمان الذى يريد أن يكتب رواية تسجيلية عن الإسكندرية يجمع لها الأخبار المتفرقة ويعرضها

---

(١) عبد المنعم تليمة ، مقدمة فى نظرية الأدب ، ص ٨٣ .
(٢) إبراهيم السعافين ، تطور الرواية الحديثة فى بلاد الشام ١٨٧٠ – ١٩٦٧ ، ص ٢٨٥ .
(٣) ريراهيم عبد المجيد ، الإسكندرية مدينة للمجد والرثاء ، محاضرة للكتاب عن تجربته الروئية .
(٤) على الراعى ، إبراهيم عبد المجيد وروايته الوافرة " لا أحد ينام فى الإسكندرية " ، الأهرام .
(٥) ينظر : محمد برادة ، لا أحد ينام فى الإسكندرية وهج العشق وحرير الأسطورة ، الوسط ، ص ٥٦ .
(٦) ينظر : ربيع جابر ، لا أحد ينام فى الإسكندرية لإبراهيم عبد المجيد تتنفس الرواية مع تراجع " تجميع " الأخبار ، الحياة .

بطريقة متنوعة ، منها الرسائل كما فى رسالته لخير الدين وبانكروفت ؛ هذا بالإضافة إلى التسجيل على لسان الراوى [1] ، الذى كان هو الطريق الوحيد للتسجيل فى " لا أحد ينام فى الإسكندرية " ، والأهم من كل ذلك أنَّ الأخبار المسجلة ، تبتعد كثيراً عن التسجيل السياسى ، وتضم أخباراً تصور الحياة فى تلك الفترة التى عالجتها الرواية أفضل تصوير ؛ كما أنَّها لا تقتصر على مصر أو العالم العربى ، وإنَّما لها أبعاد عالمية ، فتحقق بذلك ما كانت تريده شخصية سليمان فى الرواية ، بأن يعطى التسجيل للرواية التى يحضر لها " طعماً جديداً " ، ويبدو أنَّ فهمه للتسجيل فَهْمُ الكاتب نفسه ، والأمثلة الآتية تكشف عن ذلك بوضوح :

" إننى عاكف على كتابة مسوَّدات روايتى الكبيرة عن الإسكندرية ... ، أجمع لها المادة من الصحف ، مادة عشوائية لكنها تعكس روح العصر ، فمثلاً أهتَمُّ جداً بخبر مثل احتفال جريس كيلى بعيد الميلاد الأوَّل لطفلتها كارولين ، وبالرقصة الجديدة التى أطلقت عليها نعيمة عاكف اسم (حسن) فى فلمها الجديد " أحبك يا حسن " ، كذلك بازدياد المبيعات من الملابس الداخلية ماركة النبلة للجنسين ... ، وكيف قتلت سيارة الرفق بالحيوان طفلاً فى محرم بك ... ، وكيف بلغت أسعار الذهب أربعمائة وستين قرشاً للجنيه عيار أربعة وعشرين قيراطاً ، وحادث التسمم الفظيع لسكان القاهرة بسبب الخبز ... ، وطلب إمام اليمن الانضمام إلى الوحدة بين مصر وسوريا " [2] .

" لا أتوقف كثيراً عند السياسة ... ربما أُسجلها ، لكنى لا أحب أن أذكرها الأن ... ، يستهوينى الخبر العجيب عن استعداد أهالى البحرين لاستقبال أحد مواطنيهم بعد أن فقد ثلاثاً وثلاثين سنة إن ناصر بن على بن عمران ، هذا اسمه ، خرج يوماً لصيد اللؤلؤ عام ١٩٢٥ ولم يعد ... ، فى السينما المصرية تم اكتشاف وجهين جديدين فى قمة الجمال ، نادية لطفى وليلى طاهر ، وبدأ العمل فى تصوير فيلم جميلة بو حريد بإخراج يوسف شاهين ... " [3] .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٧٦ ، ١٨٩ ، ٢٥٧ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٨٠ – ١٨١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨٨ – ١٨٩ .

إنَّ قَطع مسار القصّ في " طيور العنبر " ليَأتي السرد بعد ذلك على صيغة قصة يكتبها سليمان ، ميزها الكاتب بوضع عنوان لها بخط واضح " قصة سوريالية " (١) ، والنصوص التراثية التي ضمتها رواية " قناديل البحر " (٢) ، يمكن عدُّهما ملمحاً من ملامح ما تقدم من حرص الكاتب على مواصلة مفاجأة القارىء بتنويعات كثيرة في السرد .

ونظراً لانفتاح الرواية الحديثة على مختلف الفنون ، فقد استفاد كُتَّابها من منجزات فن السينما الذي " راح يقدم للرواية فرصة جديدة للتخلص من الأسلوب المنطقي في السرد ، ومن أثقال الوصف والسيرة " (٣) ، وإبراهيم عبد المجيد يبدو معجباً أشد الإعجاب بالفن السينمائي ، كما يظهر من خلال كثرة الإشارات في أعماله للعديد من الأفلام السينمائية ، والممثلين المشهورين ، كما أن أكثر الشخصيات جاءت محبة لهذا الفن ، وغالباً ما يصورها الكاتب وهي تدخل دور السينما (٤) ؛ ومن هنا فهو يستفيد من تقنيات الفن السينمائي في بناء السرد ، وخاصة واحدة من أهم تقنيات السينما التي هي " التعبير بالمشاهد المقطعة في المونتاج " (٥) ، وهو ما يظهر بشكل لافت للنظر فيما كان يدور بذهن محمود الملاح ، أو وصف المشاهد التي يراها صياد اليمام في طريقه ، أو عندما يبدأ فؤاد بملاحظة الأماكن التي لم يشاهدها منذ عشرين سنة ، أو المشاهد العديدة ضمن فصل " الصحراء " في " المسافات " (٦) ، وسيتم الاكتفاء بمثال واحد تجنباً للإطالة ، يأتي على لسان إسماعيل الذي يعمل في المملكة العربية السعودية :

---

(١) ينظر : المصدر السابق ، ص ٤٥١ – ٤٥٣ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " قناديل البحر " ، ص ٤٥ – ٤٦ .

(٣) ر . م . ألبيرس تاريخ الرواية الحديثة ، ص ٣٩٢ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين : ، ص ٩٧ – ٩٨ . والكتاب الثاني ، " البلدة الأخرى " ، ص ٢٣٧ – ٢٣٨ ؛ و " لا أحد ينام في الإسكندرية " ، ص ٤١٠ ؛ و " طيور العنبر " ، ص ١٩٧ .

(٥) ينظر : السعيد الورقي ، القصة والفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ١٩٩١ ، ص ٤٧ .

(٦) ينظر " : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٤ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " الصياد واليمام " ، ص ٢٢٢ – ٢٢٣ ؛ و " ليلة العشق والدم " ، ص ٣١٠ – ٣١١ ؛ و " المسافات " ، ص ٥٦٠ .

" لا أعرف في أي لحظة ... انسلختُ ورأيت وادي النيل من الشلال إلى البحر الأبيض ، ديوك تؤذن وشمس تسطع على الشريط الأخضر الضيق في الجنوب فتتفتح زهور الفول البيضاء بطول النيل وشمس تسطع على الجبال فيصحو رجال ناموا جوار البنادق ويقفون كأنهم رايات ، وشمس تسقط على المعابد القديمة فيضحك وجه رمسيس في أقصى الجنوب وتنطلق الكباش من معابد الأقصر ... ، ورجال قاموا يغتسلون في رضا ويصلون ثم يمشون والفؤوس على أكتافهم أو يركبون الحمير ، وشمس تسطع فوق القاهرة فيخرج الرجال والطلاب على رؤوسهم طرابيش حمراء يصيحون في الشوارع ويعطلون المصالح ويطلق البوليس عليهم الرصاص وفي شرفة عالية يقف المندوب السامي البريطاني يتفرج والبايب لا يفارق شفتيه ... " (١) .

وهكذا يكون على المتلقّي أن يجد بنفسه الروابط بين الأشياء الواردة في السرد ، وهو بالذات ما طرحه أسلوب الموجه الجديدة في السينما الفرنسية ، التي قدمت طريقًا جديداً لإدراك مظاهر الواقع (٢) ، وهكذا تظهر القناعة الأكيدة لإبراهيم عبد المجيد بأهمية البناء السردي ، فكان كما تقدم مهتمًا على الدوام بتطوير السرد وإغنائه وتنويعه .

ومهما يكن من أمر اختلاف النقاد حول وظيفة اللغة في العمل القصصي ، ومن اختلافهم حول منهج نقدها ، فإن اللغة بوصفها عنصراً أساسيًا له أهمية خاصة بين عناصر بناء النص الروائي تعد من أهم مقومات نجاح العمل الروائي ، فهي " إذا ما استُخْدِمَت بكفاءة بالغة تجعل الماضي واقعًا معيشًا ، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبليَة مشحونة بالتوقعات " (٣) ، كما أن اللغةُ الأدبية هي في الأساس كما يرى ميخائيل باختين " بيئة حية وملموسة يعيش فيها وعي الفنان بالكلمة " (٤) ، وليست مجرد نسق نحوي مكون من أشكال معيارية .

---

(٤) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الثاني ، " البلدة الأخرى " ، ص ١٤٤ – ١٤٥ .

(١) ينظر : السعيد الورقي ، القصة والفنون الجميلة ، ص ٤٦ .

(٢) نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، مكتبة غريب ، مصر ، دون تاريخ ، ص ٣٢ .

(٣) ميخائيل باختين ، الخطاب الشعري والخطاب الروائي ، ت : محمد برادة ، مجلة الكرمل ، العدد ١٧ ، ١٩٨٥ ، ص ١٥٠ .

ويصورة عامة يمكن القول إن لغة إبراهيم عبد المجيد تتميز بالوضوح والسلاسة والعفوية ، إنها لغة غير متكلفة ، تبتعد عن الأساليب البلاغية التقليدية ، لكنها في الوقت نفسه لغة موحية ، تحمل شحنات عالية من التأثير ، وتأتي متوافقة مع منطق الرواية ، كما يكشف لنا المثال الآتي ، الذي يصور لنا مشاعر ناجي وهو عند الحدود المصرية الإسرائيلية التي كانت مسرحاً لمعارك تاريخية عديدة شارك ناجي في بعضها :

" ذلك الصمت الجليل فوق سيناء معرَّض للخدش في كل حين ، سيناء دائمًا بحر من رمال ودم منذ كان في الدنيا وطن اسمه مصر فيه نيل وشعب وأرض خصبة لها إله معبود ، كل غاز يأتي إلى مصر لتأمين بلاده التي بينها وبين مصر جبال وبحور وبحور وجبال ... ، رمال سيناء إذاً عظام مسحوقة ، كرات دم تكلّست ، والسيارة التي تمشي الهوينا ... عليها أن تمشي الهوينا ، يكاد ناجي يطلب ذلك من السائق لكن سرعة السيارة تعني قلة وزنها أيضًا ، فليطلب من السائق أن ينطق بأقصى سرعة فيخف ضغط العجلات عى العظام ، وليطلب من الجالسين قراءة الفاتحة على روح الشهداء في كل العصور ... " (٤) .

وتميل لغة الكاتب في أحيان كثيرة نحو الرمز ، لكن من دون أن تكون صعبة الفهم أو يكون الرمز بعيداً ، وهو ما جعل رواياته أكثر عمقًا وأوسع دلالة ، كما أنَّه يفترض بأي أديب أن يكون تعامله مع اللغة لا من خلال علاماتها فقط وإنمًا أيضًا من خلال ما يمكن أن تحمله من رموز كما يرى إيفانكوس (١) ، ومن مظاهر ذلك عند الكاتب حديثه عن سقراط العصافير أو طيور السمان في شباك الصيادين بعد رحلة طويلة ، وهو ما يتكرر عنده في أكثر من رواية ، ويرمز بواسطته إلى عبث الوجود الإنساني (٢) ؛ أو كما يظهر أيضًا في حديث شجرة محمد على مع صديقه عبد السلام ، وهما يشاهدان قطيعًا كاملاً من الأغنام يعرج بأكملة في مشيته ، ثم

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " قنابل البحر " ، ص ٧١ .
(٢) ينظر : خوسيه ماريا إيفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ، ص ٦٢ ؛ وينظر أيضًا ص ٧٠ .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " قناديل البحر " ، ص ٤٣ ؛ و " المسافات " ، ص ٥٥١ – ٥٥٢ ؛ وطيور العنبر ، ص ١٣٠ – ١٣١ .

يظهر قائد القطيع وهو يعرج أيضًا (١) ، وفي إشارة رمزية إلى أنَّ السطلة التى تمسك القيادة إذا كانت غير مؤهلة لانتهاج سياسة واضحة وقوية ، فإنَّ النتائج سوف تنعكس سلبيًا على مجموع الشعب .

ويمكن الإشارة إلى ملمح من ملامح لغة أعمال إبراهيم عبد المجيد ، إذ هى تتراوح من صورة إلى أخرى تبعًا لطبيعة كل عمل ، فقد جاءت اللغة حادة ومتسمة بالتوتر والانفعال فى الروايات التى سادت فيها أجواء العنف والصراعات والإحساس الكبير بالتمزق كما فى " فى الصيف السابع والستين " و " ليلة العشق والدم " و " المسافات " :

" الجو حول ابتسامة السخرية مكهرب مشحون بالتوتر ، لكن الرغبة قوية تساعد الابتسامة أن تتخايل ولو قليلاً ، ينهار فاصل الليل والنهار ، يختلط الزمن ويتضاءل ، يصير صغيراً للغاية ، ويوم الأمس كيوم اليوم ، الضيق نفس الضيق ... " (٢) ، " إنه الصيف ، لكن أين هو ؟ الشتاء هذا له طعم شرس أقبلَ مبكرًا فبدا كأنه يريد أن يغتصب الدنيا من الفصول ، وهذا الليل الثقيل ، لن تفُتح أستاره عن كوى الإشراف ... " (٣) .

فى حين جاءت اللغة أكثر خفة وإشراقًا فى " بيت الياسمين " التى كانت أقرب إلى الكوميديا السوداء ليحقق الكاتب انسجامًا مع السخرية الكبيرة للواقع المتناقض لمصر فى سبعينيات القرن الماضى ، والذى جسده سلوك البطل شجرة محمد على خير تجسيد :

" لا أعتقد أن أحدًا من جيلنا سيتجاوز فى عمره الخمسين بأىِّ حال ، أجل إنَّ عدد الوزارات التى تقلبت علينا وحده يمحق عمر الفيل ... من أين يأتون بهؤلاء الوزراء

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، : بيت الياسمين " ، ص ١٣٦ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الصيف السابع والستين ، ص ١٢ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " ليلة العشق والدم " ، ص ٣٨٨ .

الذين يزيد عددهم الآن على عدد الشعب ؟ لكن ما علينا ، ذلك كله سيفيدنا يوم الحساب ، سيقف الله أمام البشر ويسأل كل واحد عن جنسيته ، المصرى بالذات سوف يمر بلا حساب إلى الجنة لما تحملّة من آلام فى حياتة ، وما لاقاه من تعاقب الوزارات " [١] .

وينجح إبراهيم عبد المجيد فى جعل اللغة قادرة عى احتواء الحدث ، ومتمكنة من التعبير عن الشخصيات ، وعلى سبيل المثال فإنَّ ما يبدو وكأنَّه اضطراب فى نظام اللغة لحظة تعليق محسن على كلمة " كادر " التى تضمنها خطاب جمال عبد الناصر إنَّما ينقل فى الحقيقة بطريقة بارعة اضطراب محسن نفسه ، وهو يعيش لحظات الهزيمة المريرة:

" فلنسخر أو نرقص أو نبكى معًا، كادر كلمة مستوردة من قاموس البلشفية ، كادر كلمة فرنسية الأصل ظهرت مع ظهور السينما، مستوردة ... سينما ... مستوردة ... بلشفية ... سينما " [٢] .

إنَّ الجمل التى تأتى أحيانًا وكأنَّها ليست لها علاقة تربطها ببناء النسق اللغوى مثل ، " جمال عبد الناصر يلعب الكرة الشراب مع أم كلثوم !" أو " كِيلوت برجيت باردو أحمر ومقطوع " [٣] ، يمكن أن تتدرج ضمن ما أسماه رولان بارت صدوراً عن منهج فى اللعب ، فالفوضى اللغوية قد لاتستدعى التعجُّب " حيث تسعي اللغة إلى الانفلات من سلطتها الخاصة واستعبادها ذاتها " [٤] ، وإبراهيم عبد المجيد يقول إنَّه " يحرص على ممارسة اللعب من وجهة نظر سياسة " [٥] ، وهو ما نعكس عنده على لغة رواياته الثلاث الأخيرة المشحونة بالإثارة والعمق ، والتى لاتقع " فى قبضة بلاغة تقليدية مما يقلل من سلاسة اللغة " [٦] .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل، « بيت الياسمين ، ص ١٩٦ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٥٤ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٤٤ – ٢٤٥ .

(٤) رولان بارت ، درس ، ت : عبد السلام بن عبد العالى ، مجلة الكرمل ، العدد ١٨ ، ١٩٨٥ ، ص ٢٩ .

(٥) مجموعة من الدراسين ، ألاعيب إبراهيم عبد المجيد الروائية ، الرأى .

(٦) ينظر : حسن خضر ، البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد الفرار من المكان إلى الكتابة ، أدب ونقد ، ص ٧٢ .

إن لغة الرواية كما يقول كارلوس فونتيس : " ليست لغة الخطاب العلمى أو الفلسفي ، وإنَّما هي لغة يُعاود الظهور فيها كل من الإيقاع واللعب علي الكلمات والمجاز والطباق والغموض ... وهذه كلها عناصر شعرية " [1] ، وعلى مايبدو ، فإبراهيم عبد المجيد لديه نزعة قوية لاقتراب من الأجواء الشعرية المكثفة ، تظهر على أكثر من جانب ، فهو ينجح تمامًا فى التخلُّص من اللغة المباشرة ، التى كان ظهورها أمراً طبيعيًا في رواية « فى الصيف السابع والستين » بوصفها أول عمل يكتبه ، ويسعى للاقتصاد بلغة الكتابة حتي تكاد تصبح عنده أقرب ما تكون للكتابة التجريدية [2] ، وكذلك تمكُّن الكاتب من أن " يفجر الشكل الداخلى للكلمة فيصنع بذلك عالمًا استعاريًا يقترب من الشعر : [3] ، فكان أن أكتسبت رواياته من خلال لغتها الشاعرية بُعداً جَماليًا ومؤثَّرًا ، وهو ما يتجلى بشكل خاص فى رواية « صياد اليمام » :

" فتحت له الإسكندرية الدافئة جناحيها ، ضمت عليه ريشها ، ولكن بعد أن بيتته فى أفقر أحيائها ، كان بحاجة إلى أن يشرب من هواء عذب ، يمشي تحت شمس هادئة ، يخرج الشوك من لحمه ، يعصر قلبه بماء زهر الريحان ، يجلو عينيه بضوء قمر ، ولو كان يستطيع العيش تحت ماء البحر لفعل ، فالأضواء التى تنسكب من المصابيح البيضاء فوق الموج الأسود بالليل ، وتنعكس بهية كخيوط الذهب ، لابد تجعل الحياة تحت الماء ملئية بالمرح والهواء النقى القادم منت البحر الذى يلطف غلّة القيظ ، لابد أنفاس قوم طيبين ... " [4] .

إنُ نزعة الافتراب من لغة الشعر الموحية المكثّفة تظهر أيضًا عند الكاتب في اقتباس لأبيات شعرية كثيرة ، للعديد من الشعراء فى أغلب أعماله [5] ، وهو ما يمكن فهمه من خلال قول الدكتور أحمل إبراهيم الهوارى الذى يرى " أن القاص يستخدمه – الشعر – أداة التصوير الأنفعالات النفسية التى قد يعجز النثر على إسعاف

(١) كارلوس فونتيس ، حوار ، الكرمل ، ص ١٢٤ .

(٢) ينظر : سمير اليوسف ، رواية الأمل فى زمن الخيبات المعاصرة ، جريدة الحياة اللندنية ، ١٨ سبتمبر ١٩٩٤ .

(٣) وليد منير ، المسافات أيديولوجيا الثابت والمتغير ، مجلة شؤون أدبية الإماراتية ، العدد ٧ ، السنة الرابعة ، ١٩٨٧ ، ص ٨٤ .

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، « الصياد واليمام » ص ٢٣٢ .

(٥) إبراهيم عبد المجيد الأعمال غيرالكاملة ، الكتاب الأوَّل « قناديل البحر » ص ٤٥ ؛ والكتاب الثانى ، « البلدة الأخرى » ، ص ٢٢٢ – ٢٢٣ .

الشخصية بمكنون حقيقتها النفسية ... وفي هذه الحالة يضفي الشعر على العمل الروائي عمقًا بما يتيحه من تصوير لخفايا النفوس والفعال الإنسانية " [1] .

ومما هو جدير بالذكر أنَّ إبراهيم عبد المجيد الذي جرّب كتابة الشعر في بداية حياته كما مرّ بنا سابقًا يورد قصيدة من تأليفه علي لسان شخصية الشاعر عصمت مفتاح ، وهي قصيدة نثر جميلة بصورها ولغتها ، وبانسجامها مع الحدث ، الذي اقتضى ضرورة وجودها ، لتصور من ناحية تطلعات مجموعة المناضلين الشيوعيين من أصدقاء الشاعر واهتماماتهم الإنسانية المنفتحة على العالم ، ومن ناحية أُخرى فإنّها بتغنيها بـ " المرأة الثائرة التي توزع الخبز على جنود النهار " تظل عالقة هي وكاتبها في ذهن شخصية نوال فتساعدها علي تجاوز محنتها ، لتكون بذلك هي المرأة الثورة :

عرش قلبي تجلس عليه خلاسية من زنزبار

عرش قلبي تجلس عليه غجرية من سمر قند

عرش قلبي طريق لنساء أمريكا اللاتينية

لاينافسهن عليه إلاَّ امرأة من الهند

وامرأة تهوى كالبرق من فوق جبال أرارات ......

المرأة التي تجلس على عرش قلبي

إنتهت لتوِّها من صنع الثورة

إنّها تشوى بصلاً على الفحم

وتشرب النبيذ مع الفراشات

وتوزع الخبز على جنود النهار ...... [2] .

ويكثر الكاتب من تضمين لغته بآيات قرآنية كريمة ، وأحاديث نبوية شريفة ، وأمثال وأقوال للحكماء والمشاهير ، بما ينسجم مع روح الحدث أو الشخصية ،

---

(١) أحمد إبراهيم الهواري ، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، مطبعة دار روتابرينت ، مصر ، ١٩٩٣ ، ص ١٠٤ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٢٤ -٢٢٥ .

فأحاديث الرسول الكريم ﷺ من الدعاء المروى عن سعيد بن المسيب تترك أثرها فى نفسية إسماعيل وهو يعانى مرارة الغربة ، ويحيا وحيداً مع نفسه ، لتنقله إلى ذكريات عن أبية الكثير الدعاد بعد الصلاة [1] ؛ وفى القطار المتجة ليلاً نحو مجهول الإسكندرية ، لايجد مجد الدين ما يعلق به علي تساؤل زوجته زهرة عن سبب طرد العمدة لهم من بيتهم وقريتهم [2] أفضل من قراءة قوله تعالى :

﴿ وإذَ يمكُر بكَ الّذين كَفروا ، لُيثبتُوك أو يُخرجوك ، ويمكرونَ ويمكر اللّه ، واللّه خُير الماكرين ، وقلَ لَن يُصيبنا إلاّ ما كَتبَ اللّه لنا ، هوَ مولانا وعلى اللّه فليتوكل المؤمنون ﴾ .

إنَّ سعى الكاتب لتحقيق أنسجام بين اللغة وروح العمل ، هو ما جعل رواية « فى الصيف السابع والستين » مليئة بالجمل الاستفهامية ، يتقدمها السؤال الكبير الذى تردَّد عدة مرات الأمين الطيران [3] ، فالشخصيات كلها كانت مشحونة بأسئلة كبيرة ومريرة وتريد إجابات عمَّا حصل من هزيمة كبيرة غير متوقعة في حرب ١٩٦٧؛ فى حين عندما تأخذ اللغة بالوصف ، سواء بالجمل الأسمية أو الفعلية ، يجمع الكاتب بين الحواس في وصف الأشياء ، كما يكشف ذلك المثال الآتى ، الذى تذهب فيه زهرة مع الست مريم إلى السوق للمرة الأولى :

" نزلَتا وزهرة زائغة العينين ...، لاحظت أنَّ اللون الكابى يغلب على الدور الأولى للبيوت ... كانت زهرة تشم رائحة الماء المرشوش أمام المحلات ... ، وسمعت زهرة نداء من داخل أحد المحلات ... ، وشمت زهرة رائحة تبغ كثيفة ، ورأت أمامها دكانًا ذا واجهة حمراء عليه كتابة سوداء كبيرة ، وخلفه رجل يجلس يدخن الشيشة ... " [4] .

إن الأنتقال من حاسة البصر إلى حاسة السمع ، ثم إلي حاسة الشم " زهرة لاحَظتْ سَمعتْ شَمَّتْ " كان خير وسيلة لوصف السوق بكل ما يحفل به من حركة الناس والبضائع المختلفة ، وللتعبير عن اندهاش زهرة التى تشاهد أسواق الإسكندرية الكبيرة للمرة الأولى .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، « البلدة الأخرى » ، ص ١١٨ – ١١٩ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، « لأحد ينام فى الإسكندرية » ص ٢٨١ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٠ ، ١١ ، ١٤ ، ٢٠ ، ٣٢ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، « لا أحد ينام فى الإسكندرية » ، ص ٤٠٢ – ٤٠٣ .

وفي هذا السياق نفسه تميل لغة الكاتب نحو استخدام مفردات متضادة ، فينسحب التضاد الكبير بين شخصيتي دومة الطيب وحسن المعداوى الشرير على مستوى اللغة فـ " يقتل أضعف خلق الله أعظمهم " (١) ، كما أنَّ إحساس سليمان بعبث الوجود الإنساني بعد موت صديقة المقرّب خير الدين لوّن لغة القصة التى يكتبها فيَ الرواية بشئ من ثنائية « الموت والحياة » (٢) .

أمّا عن الحوار فى أعمال الكاتب فغالبًا ما يأتي سهلاً ومختصراً ، وهما من الصفات اللازمة للحوار المستخدم فى الفن الروائى ، الذى يجب أن يتسم بـ " المرونة في التعبير ، والتركيز الشديد بشكل يعبر فيه عن المعنى بجملة مفيدة " (٣) .

وسيقف البحث على أهم ملامح الحوار عند إبراهيم عبد المجيد ضمن مبحث « الزمان » فى هذا الفصل ، أمّا فى هذه الوقفة فتتعين الإشارة فيها إلى ما له صلة بموضوع المبحث ، وهى قضية اللغة ، وبصورة خاصة استخدام الكاتب اللهجة العامية فى بناء الحوار .

إنَّ قضية استخدام اللهجة العامية فى العمل الروائى ، قضية معقدة وليست سهلة ، ويتوجب على الروائى أن يتعامل معها بحذر شديد ، وإن كان قد تقبل النقاد هذا الأمر فهم جعلوه مشروطًا بشروط وليس تابعًا لهوى الروائى ، كما يظهر فى قول الدكتور محمود السمرة ، الذى يرى أنَّه " يجوز فى بعض المواقف استعمال ... بعض الألفاظ أو التعابير العامية ، إذا كان هذا يخدم موقفاً فنياً فى القصة " (٤) .

ويبدو من الطبيعى أن يكون الحوار هو المهّيأ بصورة أكبر من السرد لتقبل التعابير العامية ، إذ هو الذى يكشف عن ما فى داخل الشخصية ، وهنا يتوجب على الروائى إحداث تلاؤم بين لغة الحوار والشخصيات المختلفة ، التى هى ليست كلها بمستوى واحد من الثقافة والتعليم ، وإنّما بينها شخصيات شعبية بسيطة

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الأول ، « ليلة العشق والدم » ص ٢٦ .
(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٥٢ .
(٣) عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص ٥٣ .
(٤) محمود السمرة ، فى النقد الأدبى ، ص ٣١ .

قد لاتعرف القراءة والكتابة ، فلا يبدو مستغرباً عندها إيراد لغة حوارها باللهجة العامية ؛ يقول الدكتور أحمد إبراهيم الهوارى : " اللغة الفصحى إذا صلحت في التعبير عن المعانى الفلسفية أو الفكرية فإنها قد لاتبدو طبيعية مع الموضوعات التي تعالج قضايا الشرائح الدنيا للمجتمع " (١) .

ووفق هذا الأساس يسير الكاتب في رسم الحوار ، الذى يأتى غالبًا فى لحظات مهمة في الرواية كاشفًا عن طبيعة الشخصية أو معمقًا للحدث ، فكان حوار ناجى مع الرجل الذى يجلس بجانبه فى الباص مبنيًا من قبل الكاتب بعناية واضحة إذ يظهر مدى معاناة ناجى النفسية وانغلاقه على نفسه (٢) ؛ فى حين يجسد لنا الحوار الرائع بين حبشى وزوجته بدرة المقدار الكبير للتهميش الاقتصادى والسياسى الذى تعانيه الشخصيات الفقيرة (٣) ، أما الحوار الدائر بين إسماعيل ومستر لارى فكان يتسم بالحدية تبعاً للموقف النفسى للشخصيتين المتناقضتين اللتين تولد بينهما جوٌ مشحون بالتوتر والحساسية (٤) .

لقد كان ورود التعابير العامية فى الحوار قليلاً بشكل بارز فى أغلب روايات المؤلف وهو لايلجأ إلى ذلك إلا عند الضرورة ؛ وإن كان السرد نفسه أحيانًا يتضمن ألفاظًا عامية ، والحوار ألفاظًا فصيحة ، فإن هذا الكسر الواضح لما استقر من التقنية اللغوية القصصية فى الأدب العربى ، الذى يُعدّ " مفارقة واضحة " له ما يبرره أحياناً فى نظر الدكتور صلاح فضل (٥) غير أن الكاتب فى روايتيه الأخيرتين « لاأحد ينام فى الإسكندرية » و « طيور العنبر » يكثر بصورة لامبرر لها من استخدام العامية (٦) ، نعم قد يبدو أن ما دفعه لذلك كون الروايتين تصوران حياة مجموعات شعبية بسيطة من عمال السكة الحديد في الإسكندرية فى منتصف القرن الماضى ، إلا أن ذلك لايبيح

---

(١) أحمد إبراهيم الهوارى ، نقد الرواية في الأدب الحديث فى مصر ، ص ٢٩٢ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، « قناديل البحر » ص ٥٣ – ٥٦ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٨٥ –٢٨٦ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، « البلدة الأخرى » ، ص ٢٣٤ – ٢٣٧ .

(٥) ينظر : صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، المنار ، ص ١٠١ .

(٦) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، « لاأحد ينام فى الإسكندرية » ، ص ٥٠٧ ، ٥٢٤ ، ٥٣١ ؛ طيور العنبر ، ص ١٣٣ ، ٣٠٠ ، ٣٥٠ .

كل هذا التوسع فى لجوء اللغة نحو توظيف اللهجة العامية ، وهو ما نراه حتي فى حوار الشخصيات المثقفة أيضًا ؛ بل إنَّ الشخصيات الشعبية البسيطة التى يجئ حوارها بالعامية ، نجدها تتحدث باللغة الفصحى فى صفحات أخرى [1] ؛ وفي الحوار الواحد يمكن أن ينتقل الكلام من اللغة الفصحى إلى العامية أو بالعكس ، من غير أن يكون هناك مبرر واضح ؛ كما في المثال الآتى الذى يدور بين مجد الدين ودميان ، بعد تمكن الأخير من تعلم القراءة للمرة الأولي :

" – خلاص كدة ، فيه خط وخبر جديد .

قال مجد الدين :

– مبروك لقد استطعت القراءة يا دميان .

لكن دميان سكت قليلاً ثم قال :

– مارأيك فى الخبر الذى قرأته يا شيخ مجد ؟

– من أى ناحية ؟

– أقصد يعنى إيه لزمته . يفيد بإيه ؟

ابتسم مجد الدين وقال :

– والله يا دميان أنا أحترت مثلك عندما سمعته.

وسكت قليلاً مرة أخرى وتساءل دميان :

– هل هذه هى الجرائد التى تعلمت القراءة من أجلها ؟

ضحك مجد الدين بلا صوت ، وقال دميان كأنه يحدث نفسه : – جرايد هبلة بصحيح ، ما لى أنا والمهراجا الميسور ولا المفلس حتى " [2] .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، « لاأحد ينام في الإسكندرية » ص ٦٤٦ ، وطيور العنبر ، ص ٣٩٧ .

(٢) المصدر نفسه ، « لاأحد ينام فى الإسكندرية » ، ص ٦٢٨ – ٦٢٩ ؛ وينظر أيضاً : طيور العنبر ، ص ١٥٢ .

ويظهر لنا النص المقتبس كيف أنَّ الشخصيات نفسها يأتي حوارها أحياناً بالفصحى وأحياناً بالعامية في الحوار الواحد من غير أن يكون هناك مبرر حقيقي ، وقد يكون من الأفضل والحال هذه لو تَّم الحوار بأجمعه بواسطة اللغة الفصيحة .

ثالثاً: الشخصيات

من الواضح أن للشخصية دورها المتميز ، ومكانتها الهامة ضمن العمل الروائي ، مما يغني عن التوسع في هذا الحديث ، غير أنَّه لابأس من التذكير ، أن دورها راح يكبر شيئًا فشيئًا مع نهايات القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر ، إذ أعطى الروائيون الشخصية مكانة محورية ، عكس ماكان عليه الحال قبلهم ، من تركيز الإهتمام على الحدث . ويُرجع الآن روب غرييه سبب هذا الإهتمام إلى أنَّ القرن التاسع عشر شهد ظاهرة مهمة هي تصاعد قيمة الفرد داخل المجتمع ، ورغبته في السيادة [(١)] ؛ فكان أن انعكس هذا الأمر على الرواية أيضًا كما يري الدكتور محمد غنيمي هلال " فعني الكُتَّاب بالفرد ونزعاته ومثلة ، وجعلوا منه وحدة الإصلاح في مجتمعهم ، ونادوا بإنصافه من طغيان المجتمع وقيوده الظالمة " [(٢)] .

وقبل البدء باستعراض نماذج الشخصيات عند إبراهيم عبد المجيد ، من المفيد توجيه النظر إلى بعض الجوانب المتصلة برؤيته للشخصية ، التي يبدو واضحًا أنَّه يعطيها اهتماماً كبيراً مهما كان حجم دورها ، ويحاول إغناء عالمها برسم ملامح مميزة لها كما سيأتي .

ومما هو جدير بالملاحظة أنَّ نسبة عدد الشخصيات في أعمال الكاتب تختلف بين رواية وأُخرى كما يظهر في الجدول الآتي .

---

(١) ينظر : آلان روب غرييه ، نحو رواية جديدة ، ت : مصطفى إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، دون تاريخ ، ص ٣٦ .

(٢) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٥١٢ .

جدول بشخصيات روايات إبراهيم عبد المجيد / القسم الأول

الرواية	فى الصيف السابع والستين		المسافات		الصياد واليمام	
تاريخ الإنتهاء من كتابتها	١٩٧٤		١٩٨٠		١٩٨١	
عدد الصفحات	١٧٧		٢١٥		٨٨	
أ. شخصيات فى صلب الحدث ب . شخصيات فى الظل	أ	ب	أ	ب	أ	ب
التسلسل	محسن	تمام	على	فريد	على (صياد اليمام)	صديق على الذى علمه الصيد
	أنور	سيد بشارة	سعاد	أبو على	قمر	زوجة صياد اليمام
	علام	صقر	ليلى	نعمة	الشرطى	أصدقاء صياد اليمام فى البار
	صايغ	راضى	حامد	المهرب	العجوز	
	خليل	الدسوقى	جابر	زوجة عبد الله	هند	
		وفا	زينب	ناظر المحطة		
		المناضل القديم	سميرة	أم جابر		
			زيدان	صفاء		
			عبد الله			

جدول بشخصيات روايات إبراهيم عبد المجيد / القسم الثاني

الرواية		ليلة العشق والدم		بيت الياسمين		البلدة الأخرى	
تاريخ الإنتهاء من كتابتها		١٩٨٢		١٩٨٥		١٩٨٨	
عدد الصفحات		٥٢		١١٧		٣٤٨	
أ. شخصيات فى صلب الحدث ب . شخصيات فى الظل		أ	ب	أ	ب	أ	ب
التسلسل	١	فؤاد	وردة	شجرة	كوثر	إسماعيل	الدكتور سيد الغريب
	٢	دومة	فلة	عبد السلام	نوال	وجيه	فيليب
	٣	حسن المعداوى	رؤى	ماجد	ابتهال	عابد	منذر
	٤			حسنين	الحاج لقمان	سعيد	العم عبد الله
	٥			عبده الفكهانى	إمبابى	واضحة	فاروق
	٦			المقدس يحيى	سيد برشو	عايدة	اليمنى العجوز
	٧			الدكرورى		نبيل	آرون
	٨			أم شجرة		منصور	الدكتور رأفت
	٩					صالح سنيور الثقيفى	سناء
	١٠					أرشد	خالد
	١١					مستر لارى	أم إسماعيل
	١٢					روز مارى	علاء
	١٣					كامل البلتاجى	وردة

جدول بشخصيات روايات إبراهيم عبد المجيد / القسم الثالث

الرواية		قناديل البحر		لا أحد ينام فى الإسكندرية		طيور العنبر	
تاريخ الإنتهاء من كتابتها		١٩٩٢		١٩٩٦		٢٠٠٠	
عدد الصفحات		٨٩		٤٣٣		٤٦٦	
أ. شخصيات فى صلب الحدث ب . شخصيات فى الظل		أ	ب	أ	ب	أ	ب
التسلسل	١	ناجى	يحيى	مجد الدين	العمدة	سليمان	جين بانكروفت
	٢	الفتاة الفلسطينية	عائله سمير	دميان	الفتى الأخنف	نوال	أسمهان
	٣	نور الصباح	عائله جواد	زهرة	حميدو	العربى	بريجيت
	٤		شهرزاد	البهى	أم حميدو	كاتينا	الجونى
	٥		أولا و ناتاشا	الخواجا ديميترى	زوج لولا	كروان	شوقية
	٦		رفيق ناجى فى الباص	الست مريم	الأسطى غبريال	خير الدين	بدرية
	٧			كاميليا	بريكة	تاجر البهار	حكمت
	٨			إيفون	رضوان	حبشى	حسنة
	٩			رشدى	الصاقى النعيم	محمود الملاح	د . أحمد

الرواية		قناديل البحر		لا أحد ينام فى الإسكندرية		طيور العنبر	
	١٠			بهية	عبد الحميد	محمود القزعة	سعدة
	١١			لولا	بهادور	أبلة نرجس	نادية
	١٢			حمزة	عامر	على زين العابدين	إبراهيم
	١٣			غفارة	والد رشدى	بدرة	السيد الأعرج
	١٤					عصمت مفتاح	راشيل
	١٥					عبد المشعور	مصطفى
	١٦					حمزة	بلك
	١٧					الديب	عبده

إن النظـرة البسـيطة للجـدول تكشـف لنا أن أغلب الروايات الأولى للكاتب هى روايات قصيرة ، وهو يسميها كذلك فى مقدمته لها ، فى حين جاءت الأخيرة روايات طويلة ، بسبب أنه كتبها بعد أن قطع مرحلة طويلة فى تجربته الأدبية ، تزود خلالها بالخبرة التى استطاع بها توسيع وإغناء عالمه الروائى ، ونتيجة لذلك ازدادت نسبة الشخصيات فى " البلدة الأخرى " و " لا أحد ينـام فى الإسكندرية " و " طيور العنبر " ، وهى قضية ليست سهلة ، إذ إن كثرة الشخصيات وتشعبها واختلافها عملية ترهق الكاتب كما يقول إبراهيم عبد المجيد (١) .

(١) الإسكندرية مدينة للمجد والرثاء ، محاضرة للكاتب عن تجربته الروائية .

غير أنه تجب الإشارة إلى أن اهتمام الكاتب بالشخصية لا يظهر من خلال كثرتها ، وإنما من خلال نوعها ، وهو ما سيتضح بعد قليل ، ومن جانب آخر فإن الروايات التى كشف لنا الجدول السابق عن قلة عدد الشخصيات فيها ، كانت روايات تعتمد كلياً فى بنائها على الشخصية " صياد اليمام فى " الصياد واليمام " ، شجرة محمد على فى " بيت الياسمين " ، محسن فى " فى الصيف السابع والستين " ، ناجى فى " قناديل البحر " ؛ فالعالم الخارجي يتم استعراضه من خلال كشف العالم الداخلى لهذه الشخصيات ، والأحداث والمواقف والأفكار تعرض عن طريق تيار الوعى والاستذكار والمونولوغ .

وقد يتعلق هذا الأمر بسبب آخر هو الأهم - فيما أرى - ، ذلك هو الفترة الزمنية القصيرة التى بنيت عليها الأحداث " بضع ساعات فى " ليلة العشق والدم " ، يوم واحد فى " الصياد واليمام " ، أربعة أيام فى " فى الصيف السابع والستين " ، أسبوع واحد فى " قناديل البحر " ؛ وهو ما كان له انعكاس آخر ، ظهر على حجم هذه الروايات التى جاءت قصيرة ، عكس بقية أعمال الكاتب الأخرى التى طالت فيها الفترة الزمنية إلى سنوات أحياناً فازدادت شخصياتها وتوسع حجمها ، يقول الدكتور طه وادى واصفاً هذه العلاقة فى الأعمال الروائية بصورة عامة : " لا شك أن هذا الامتداد الزمنى يؤدى إلى توسع فى التصوير ، وبالتالى إلى اتساع حجم الرواية " [1] .

ومن المفيد تقسيم هذا المبحث إلى فقرتين ، حتى تكون صورة الشخصيات عند الكاتب واضحة بدرجة كافية . فى الفقرة الأولى نتبين اهتمام الكاتب بتعميق وإغناء الشخصية ، أما الفقرة الثانية فستكون مخصصة لاستعراض الشخصيات .

١ - اهتمام إبراهيم عبد المجيد برسم الشخصية

بما أن الشخصية تعد هى (العمود الفقرى) لأى قصة أو رواية [2] ، فسيكون من الواجب على الكاتب الاهتمام بها اهتماماً كبيراً ، حتى يظهرها للقارىء بصورة مقنعة ومؤثرة تتمكن من الإسهام مع بقية العناصر الفنية من الارتقاء بالعمل ، ويمكن

---

(١) طه وادى ، دراسات فى نقد الرواية ، ص ١٧ .

(٢) ينظر : المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

متابعة هذه الحقيقة فى أعمال إبراهيم عبد المجيد ، من خلال رصد أهم جوانب عنايته بالشخصية .

يسعى إبراهيم عبد المجيد لتقديم شخصيات حية لها ملامحها الخاصة المرسومة ببراعة وأول ما يلفت النظر هو اختياره لأسماء الشخصيات ، لما للاسم من دور كبير فى خلق الشخصية وإعطائها وجوداً واضحًا ؛ فـ " التسمية أبسط أشكال التشخيص ، كل تسميه نوع من أنواع البعث والإحياء وخلق الفرد " (١) ، ولو كررنا النظر فى روايات الكاتب لظهرت لنا الأسماء كما لو كانت تلخيصًا للشخصيات بكل ما تمثله بكلمة واحدة ، وهو نهج روائى سائد ، إذ غالبًا ما تكون هناك علاقة مطابقة بين الاسم والمسمى فى الأعمال الروائية (٢) .

ولأن أغلب من تناولوا أعمال الكاتب بالدراسة كانوا يدرسون رواية واحدة له مفصولة عن باقى أعماله ، لم يتمكنوا فى التالى من رؤية حجم الظاهرة ، ولا نجد سوى أحمد درويش فى دراسته لـ " البلدة الأخرى " من وقف وقفه متأملة أمامها ؛ عندما لاحظ أن أغلب أسماء الشخصيات في تلك الرواية مختارة بعناية لتؤكد ما سبقت الإشارة إليه من علاقة التطابق بين الاسم والمسمى ، فسيد الغريب محكوم عليه بالبقاء طى النسيان والغربة ، وعايدة تحلم بالعودة إلى مصر ، أما واضحة فهى رمز للوضوح فى الأجواء الغامضة ، ولهذا لم تتردد فى الخروج مع رجل فى المملكة العربية السعودية ؛ أما اسم البطل إسماعيل خضر موسى ففيه " رمز مزدوج لجذور الأنبياء وطاقتهم في الصبر " (٣) ، وبالإضافة للدلالات الدينية ، يرى حسن خضر أن هناك قاسمًا مشتركًا هو " الماء " بين المفردات الثلاث المكونة للاسم ، فالنبيان إبراهيم وإسماعيل عليهم السلام استجاب لهما الماء فى مكة ، وكذلك النبى موسى عليه السلام ، الذى شق البحر بعصاه أما الخضر فهو رمز للخصب المعتمد عى الماء ، وسمى بذلك لأن كل مكان يحل فيه يصبح أخضر (٤) ؛ إسماعيل إذا هو تجسيد للعطاء المتمثل فى رمزى " النبى " و " الماء " فى بلد غريب ليس فيه ماء " المملكة

---

(١) رينيه ويليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ص ١٢٩ .

(٢) ينظر : حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى ، ص ٢٤٨ .

(٣) ينظر : أحمد درويش ، من البلدة الأولى إلى البلدة الأخرى ، فصول ، ص ٦٢ .

(٤) ينظر : حسن خضر ، البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد الفرار من المكان إلى الكتابة ، أدب ونقد ، ص ٧٢ .

العربية السعودية " ، والمؤلف يختار بلدة " تبوك " بالذات لتدور فيها الأحداث ، لأن أهلها منعوا الماء عن الرسول الكريم محمدﷺ كما فى الحكاية التى يذكرها المؤلف فى الرواية (١) .

وتغدو الصورة أوضح فى دلالة الاسم الغريب لشجرة محمد على ، فالبطل القوى الطويل كالشجرة يبدو اسمه غريبًا يثير دهشة الناس فى الرواية ، وقد قدمه لنا المؤلف كرمز للإنسان المصرى البسيط والطيب الذى إن أخطأ فسيعود ليصحح خطأه بسرعة ، مثلما نجح شجرة بالزواج والاستقرار ، ترك استغلال مظاهرات التأييد للسادات ، وهذه الصورة تتجسد من خلال الاسم ، فالشجرة رمز الامتداد والعطاء والتواصل ، وبهذا فالإنسان المصري له جذور عميقة ، ووارث لتاريخ مجيد ، ودولة قوية تشكلت ملامحها منذ عهد " محمد على " بانى مصر الحديثة ، وهو ما يظهر فى اسمى الأب والجد للبطل ، ولعل ما يؤكد هذا الأمر حرص شجره على أن يختار اسم ولده حتى قبل أن يولد ويعرف جنسه ، وسيشكل الاسم استمرارًا لذلك التواصل :

" سأسميه (على) ، وأوصيه أن يسمى ابنه (محمد) ، ويوصى هو (محمد) أن يسمى ابنه (شجرة) فيكون " شجرة محمد على " من جديد فى الجيل الثالث ، وينجب شجرة ولدًا يسميه عليًا ، وينجب على محمدًا ، وينجب محمد شجرة ، تظل الدورة دائرة ، فيتكرر اسمى واسم أبى وجدى مرة كل ثلاثة أجيال " (٢) .

أما مجد الدين فى " لا أحد ينام فى الإسكندرية " فيتطابق اسمه مع سلوكه الذى مثل فيه قيم الدين الإسلامى السمح فى أروع صورها ، حتى قيل فيه : " إنه لا يشكل أدنى محاولة للتسامى على الواقع لكنه يشكل أقصى درجات السمو لهذا الواقع ذاته " (٣) ، ومن هنا فاسمه يدل عليه خير دلالة ؛ وهو ما نجده فى صديقه الحميم

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص ٧٢ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ٢٠٨ .
(٣) عبد العزيز موافى ، أساطير وبحث عن زمن ضائع ، الحياة .

دميان المسيحى الذى يحمل اسم أحد القديسين ، وبهذا يرمز الكاتب إلى الجانب السمح والمشرق فى الديانتين .

ولقد كان سليمان فى " طيور العنبر " أكثر إنسان وعياً وثقافة بين أهالى " حى كرموز " ولهذا لم يكن اسمه اسم نبى فقط ، بل " اسم نبى وحكيم " [1] أيضاً كما تقول الرواية صراحة ؛ فى حين كان العربى رمزاً للإنسان المصرى العربى الذى يفشل فى إدارة الأمور بعد رحيل الأجانب عن الإسكندرية .

إن إبراهيم عبد المجيد الرافض للحرب كما مر فى الفصل الثانى ، يجعل لشخصية كتب عليها أن تبقى تجارب طول حياتها اسم عبد السلام ، يشير بذلك إلى أنها بطبيعتها تعشق السلام ، ولا تميل للحرب بل تنقاد إليها مجبرة ، كانت من أهم شخصيات " بيت الياسمين " ، أما ناجى فقد استطاع النجاة من السقوط أمام العدو الإسرائيلى فى " قناديل البحر " وتحطيمه للدبابات الإسرائيلية يشهد على ذلك :

" خرج من الحرب راضياً عن نفسه ، وليس أعظم من شعور المحارب بالرضا والفخر إذا كان الساسة قد تخاذلوا وخذلوه ، فكل حبة رمل داس عليها فى سيناء تعرف أنه برىء من الخذلان " [٤] .

إن الوصف أو اللقب الذى يلحق الاسم أو يسبقه فى بعض الأحيان ، تكون له نفس وظيفة الاسم ، أى الدلالة عى المسمى ، فشخصية عبده الفكهانى لا يذكر الكاتب اسمها مجرداً عن لقبها فى كل صفحات " بيت الياسمين " لينتقد تحولات الانفتاح ، التى جعلت من بائع فاكهة وخضار بسيط تاجراً كبيراً من تجار العقارات ؛ وهو ما ينطبق على صخصية حسن المعداوى فى " ليلة العشق والدم " الذى يحاول الهروب من لقبه لأنه يذكره بالماضى ، أيام كان يعمل " معدياً " على " ترعة المحمودية " ، أما اليوم فهو شخص آخر ، ينعم بالثراء ، ويرشح نفسه للبرلمان ، ورغم أن بعض أتباعه راحوا ينادونه بـ (حسن بك) إلا أنه ظل خائفاً من أن يناديه أحد بلقبه :

---

(١) ينظر : إبراهيم عبدالمجيد ، طيور العنبر ، ص ٣١٧ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " قناديل البحر " ، ص ٥٠ .

" آه ما كان على عضو المجلس أن يترك المعدية تعمل حتى الآن ، إنها شاهد على زمن قذر ، وذاكرة أهل الحى قوية ، إنهم يخشونه بحق لكن ماذا لو جن من بينهم ولد وقال له : يا حسن يا معداوى مثلاً ! ينتهى كل شىء ، سيرددها الجميع ؛ وربما يغنيها الأطفال يا اللى أنت غاوى تعالى شوف المعداوى " [(١)] .

أما بعض الشخصيات الأخرى فهى تقوم بنفسها بإضافة لقب إلى اسمها ، وغالبًا ما تفعل ذلك شخصيات شريرة تحاول خداع الآخرين ، والظهور بمظهر يخالف حقيقتها ، مثل شخصيتى لقمان ويحيى فى " بيت الياسمين " ، ويبدو أن علاقة الاسم بالمسمى هنا تصبح " علاقة تضاد " ، وهو ما يحقق نوعًا من المفارقة فلقمان اللص السابق الذى يرشح نفسه للبرلمان شخص لا يعرف حتى القراءة والكتابة ، فأين هو من لقمان الحكيم الذى يصفه القرآن الكريم بالحكمة ؟ ويحيى الذى يحمل اسمًا يدل معناه اللفظى على تواصل الحياة ، انتهازى شرير يهدم بيت الياسمين فيحكم بالموت على كل الأشياء الجميلة ، وتتأكد دلالة الموت فى اسمه من خلال حوار يدور بينه وبين البطل شجرة عندما يلتقيان بعد فترة انقطاع ، فيستغرب شجرة من بقائه حيًا :

" – أنت ؟ أمازلت حيًا ؟

– مثلنا لا يموت يا أستاذ شجرة ... " [(٢)] .

هاتان الشخصيتان تسبقان اسميهما بلقب دينى يستر حقيقتهما الشريرة ، فلقمان يصبح " الحاج لقمان " ، ويحيى يصبح " المقدس يحيى " وارثًا هذا اللقب " عن أبيه الذى لا بد لم ير القدس " [(٣)] .

وفى السياق نفسه يأتى اسم صالح الشخصية المهمة فى " البلدة الأخرى " ، وهو شاب غنى فارغ من أى علم ، يقضى وقته بمتابعة الأفلام غير الأخلاقية ، ويرشى معلميه حتى لا يعطوه دروسًا ، أنه إنسان (غير صالح) تمامًا ، فهو يجبر إسماعيل

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " ليلة العشق والدم " ، ص ٣٥٦ .
(٢) المصدر نفسه ، " بيت الياسمين " ، ص ٢٠٩ .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

وصديقه وجيه على تغيير سكنهم أكثر من مرة ويدهس إسماعيل بسيارته لأنه رفض أن يقبل رشوته ، والمؤلف هنا يستعين باللقب ، إذ دائمًا ما يأتى اسم صالح مقترنًا بلقبه " صالح سنيور الثقيفى " ، وبذلك يكون منتميًا لقبيلة " ثقيف " التى وقفت فى الماضى ضد الخير مثلما يقف اليوم ابنها صالح إسماعيل .

" ثقيف طاردت الرسول بالحجارة حين ذهب إليها ، من ثقيف خرج ابن جلا وطلاع الثنايا ودخل الكوفة فخلع العمامة وأصدر أول مرسوم يهدد بقطع الرءوس " (١) .

أما عن أسماء الشخصيات النسائية فهى على نوعين ، القسم الأول لنساء تتمتع بالجمال أسماؤها ترمز لجمالها مثل قمر فى " الصياد واليمام " ، ووردة فى " ليلة العشق والدم " وكوثر فى " بيت الياسمين " ، أما القسم الثانى فيضم أسماء الشخصيات التى كان لها وجود رمزى وكانت تجذب بطل الرواية الحالم بالزواج منها لكنه يفشل فى ذلك ، مما يعنى ضياع أحلامه ، وهكذا جاءت الأسماء وهى تحمل معانى ودلالات الحلم ، فأحلام تتزوج وتسافر قبل شهر من مجىء شجرة لخطبتها فى " بيت الياسمين " ، ورؤى تتزوج شابًا " مبهرج الثياب " تاركه حبيبها فؤاد (٢) ؛ فى حين تموت آمال حبيبة إسماعيل فى البلدة الأخرى ، أما مسرى فتختفى فجأة كالحلم دون أن يعرف ناجى أين ذهبت ؟ بعد لقائها الذى " تمددت فيه الأحلام " (٣) .

وأحيانًا نجد إبراهيم عبد المجيد لا يذكر الشخصية اسمًا ويكتفى بذكر لفظ خاص يؤدى معنى يريد أن يظهره ويؤكده ، وخاصة عندما يكون هذا اللفظ رمزًا لقضية ما ؛ ينطبق هذا الأمر على شخصية " صياد اليمام " الذى لم يذكر اسمه الصريح سوى مرة واحدة فى الرواية ، وحتى فى هذه المرة ، كانت هناك رغبة بترك الاسم والاكتفاء بما يظهر الرمز فى عمل البطل ، الذى يجيب أصدقاءه فى البار عندما سألوه عن اسمه قائلاً :

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " البلدة الأخرى " ، ص ٢٤٠-٢٤١ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الأول ، " ليلة العشق والدم " ، ص ٣٤٨ .
(٣) ينظر : المصدر السابق ، " قناديل البحر " ، ص ٣٠ .

" – على ... صياد يمام .

لاحظ أن هذه أول مرة يقول فيها اسمه لأحد .

قال كمال :

– على لن يهمنا سنسميك صياد اليمام ، هذا أجمل " (١) .

والحال نفسه ينطبق على الفتاة الفلسطينية التي ترمز إلى قضية فلسطين ، ولهذا لم يقدمها الكاتب للقارئ إلا على إنها " الفتاة الفلسطينية " التي ترتدى الملابس السوداء وتبحث عن أصدقاء الذين اختفوا فجأة ، في إشارة إلى (العرب) ، بدليل أنها تشعر بالفرح وهي تسمع أسماء أولاد ناجي ، التي لها دلالات قومية عربية واضحة :

" أنها فلسطينية من غزة جاءت تمضى أسبوعًا في العريش ، لم تصدق أن لدنيا أبناء يحملون أسماء زياد وإياد ووائل ، لقد سعدت جداً بذلك " (٢) .

أما شخصية تاجر البهار فلفل مطحون فقد كان شخصية طيبة لكنها غامضة كثيراً ، لا يعرف أحد من أهالي " كرموز " من أين جاء ولا أين يذهب ؟ وكأنه هبط من السماء ، إنه يمارس مهنة العطارة " التي كلها أسرار " كما يصفها هو (٣) ؛ في حين كان في " لا أحد ينام في الإسكندرية " رمزاً للطبقات الشعبية المسحوقة (٤) .

أما فيما يتعلق بما يسميه الدكتور محمود السمرة بـ " البعد الخارجي " للشخصية ، الذي يشمل مظهرها العام (٥) ؛ فإن الكاتب يهتم برسم ملامح شكلية خاصة بكل شخصية ، أما كيف يقوم بتحديد واختيار هذه الملامح ؟ فالذي يبدو أن

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " الصياد واليمام " ، ص ٢٨٧ .

(٢) المصدر نفسه ، " قناديل البحر " ، ص ٢٤ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٣٩٦

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، " لا أحد ينام في الإسكندرية " ، ص ٤٦٨ .

(٥) ينظر : محمود السمرة ، في النقد الأدبي ، ص ٢٥ .

الملامح الخارجية تكون صورة معبرة عن داخل الشخصية ، وهو ما يشابه وظيفة الاسم عنده ، و " لا شك أن الملامح الجسدية يجب أن تتسق مع طبيعة الدور الفني الذى تقوم به الشخصية فى الرواية " (١) .

ولا ينحصر اهتمام الكاتب بتحديد شكل الشخصيات الرئيسية فقط كما سنرى بعد قليل ، وإنما يعطى الشخصيات الثانوية أيضًا ملامح خاصة دالة عليها ، فمثلاً كان أرشد الباكستانى شخصية تتمتع بالذكاء والثقافة ، وله تطلعات سياسية تصور اهتمامه ببلاده وحزانه على مصير الرئيس (بوتو) بعد انقلاب (ضياء الحق) عكس بقية زملائه الآخرين ، ولهذا أعطاه الكاتب صورة مميزة عن باقى الباكستانين :

" لأرشد عينان عسليتان ، حادتا الذكاء ، وبياض بشرته يميزه عن كثير من الباكستانين رغم أن له الشارب نفسه المحفوف بعنايه ، واتساق مع الشفة العليا ، وله الشعر نفسه الأسود الناعم " (٢) .

ولكى يظهر الكاتب للقارىء ، مقدار الفرق الواضح بين شخصيتى دومة الطيب وحسن المعداوى الشرير يرسم لكل منهما ملامح تناقض ملامح الآخر ، فلدومة " وجه مستدير سمين بغير ترهل ، أنفه أفطس ... مربع الجسم وطويل " ، أما حسن المعداوى فكان يبدو دائمًا حافيًا ممزق الثياب مجدور الوجه ضيق العينين " ، وهناك ملاحظة مهمة تبرز فى أعمال إبراهيم عبد المجيد ، إذ إن تغير الزمن عنده يصيب الأشياء كلها بالتغير ، وهو ما ينطبق حتى على أشكال الشخصيات ، فكان مثلاً من نتائج *سياسة الانفتاح* أن أصبح جسم دومة القوى ضعيفًا " ناتىء العظام " ، فى حين بدا حسن المعداوى " ناظرًا بهناء عجيب " (٣) .

على أن إبراهيم عبد المجيد يقع فى السهو مرة واحدة فقط وهو يرسم الملامح الجسدية لشخصية على فى " المسافات " ، وذلك عندما وصف عينيه بالسوداوين ثم عاد *بعد ذلك فى مكان آخر من الرواية ليجعلهما عسليتين* (٤) .

---

(١) طه وادى ، دراسات فى نقد الرواية ، ص ٦ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص ٥٢ .
(٣) ينظر : المصدر نفسه الكتاب الأول ، " ليلة العشق والدم " ، ص ٣١٣ .
(٤) ينظر " المصدر السابق ، " المسافات " ، ص ٤٣٧ ، ٤٨٠ .

إن المجتمعات وإن مرت أحياناً بفترة من فترات السكون إلا أنها سرعان ما تعود للحركة والتغيير ، أرادت ذلك أم أجبرت عليه ، إذ إن " المجتمع ككل متحرك يمكن لمؤسساته أن تنقلب بفعل الصراعات الطبقية " (١) ، فيصبح من الطبيعي عندما أن تتأثر الشخصيات سلبيًا وإيجابيًا نتيجة التحولات التى تحدث حولها فى الأفكار والقيم والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، وهنا يكون على مؤلف الرواية أن يقدم شخصياته فى إطارها الاجتماعى ؛ لكى يجعل منها شخصيات حية مقنعة (٢) ، وهو ما نجده فى نتاج إبراهيم عبد المجيد الذى رصد التحولات الكبيرة فى حياة المجتمع المصرى " الحروب ، الانفتاح ، الهجرة " ، متتبعًا آثارها على شخصيات رواياته .

انعكاس التحول نحو سياسة الانفتاح مثلاً يظهر بصورة مباشرة فى التحول الذى أصاب شخصية حسن المعداوى فى ليلة العشق والدم " فحولة من لص إلى واحد من كبراء الأثرياء ، فى حين تركت الحرب آثارها السلبية فى شخصية رضوان الذى يتمتع بالذكاء ، فلم يعد قادراً على فهم لغة البدو أو التعامل معهم مثلما كان يفعل قبل الحرب ، ولهذا راح يسأل نفسه بمرارة .

" ما الذى حقًا جرى ؟ منذ بدأت الحرب يستسلم للفراغ " (٣) .

ومن صور التحولات الإيجابية ، التحول فى شخصية نوال فى " طيور العنبر " ؛ *إذ بدأت تعى أهمية وجودها فى الحياة ، الدور الكبير للفن الذى لا ينحصر مردوده* على الفنان نفسه ، وإنما يمكن أن يكون رسالة تحمل هموم الناس ، وذلك بعد أن تتعرف على مجموعة المناضلين الشيوعيين وتتأثر بأفكارهم خصوصًا الدكتور أحمد الذى أرادها أن تكون مغنية الثورة القادمة ؛ مما زرع فى نفسها الأمل وحولها من مجرد بنت من بنات مساكن حى كرموز المهمشات ، والمكتفيات بسماع الأغانى *من الراديو عند الست ترجس إلى* مناضلة قوية تصمد بقوة بوجه *مطاردات السلطة* لها .

---

(١) بيير زيما ، النقد الاجتماعى نحو علم اجتماع النص الأدبى ، ص ١٥٤ .
(٢) ينظر : محمود السمرة ، فى النقد الأدبى ، ص ٢٦ . وعزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص ٢٩ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " لا أحد ينا فى الإسكندرية " ، ص ٦٧٧ .

أما التغيرات الاقتصادية فنجد لها انعكاساً مثلاً فى شخصية زينب المرأة الطيبة التى أجبرت على سلوك طريق الرذيلة بعد رحيل زوجها لتوفر الطعام لأطفالها فى راوية " المسافات " ، ولنفس الأسباب الاقتصادية ظهرت فى شخصية شجرة فى " بيت الياسمين " ميول انتهازية ، ثم عاد وصحح مساره مرة أخرى .

وهكذا فالكاتب يقدم شخصياته للقارىء مقنعة ومؤثرة ، وأهم ما مكنه من ذلك أنه يتناولها " وهى تتحرك داخل عالمها القصصى ... فالشخصية ينبغى أن تنمو بنمو الحدث نفسه " (١) ، إذ تبقى للأحداث - حتى وإن كانت وهمية - علاقة قوية بالواقع الاجتماعى الخارجى الذى تصوره الرواية ، فبنية النص الأدبى عالم متجانس كما يقول بيير زيما وهى " تحاكى وتعيد إنتاج الواقع ، وتتماثل أحياناً بشكل ضمنى أو صريح مع هذا الواقع " (٢) .

ولقد أشاد أغلب دارسى أعمال إبراهيم عبد المجيد بقدرته على خلق شخصيات جميلة مؤثرة ، وما كان ذلك ليحدث لولا أن الكاتب يورد كل ما يمكن أن يساعد على فهم الشخصية ، فأصبح من السهولة التعرف على جذورها وماضيها والأحداث التى أثرت فيها والأماكن التى تسكنها ، وانعكاس كل ذلك فى عالمها الداخلى ، كما أن حرصه على تعميقها وإغنائها لم يجره إلى التكلم على لسانها ، وإنما كانت شخصياته هى التي تتصرف وتختار مواقفها بنفسها ، مما زودها بمساحات واسعة من الاقناع ، وبدت مثلما لو كانت نماذج حية ، ومما هو جدير بالذكر أن إبراهيم عبد المجيد يقوم بالفعل فى بعض الأحيان بأخذ نماذج شخصيات حقيقية من الواقع ، ثم يعيد تصويرها فى أعماله ، فالبطل فى " الصياد واليمام " يقول الكاتب عنه : " إنه شخصية حقيقية ، كنت أراه حاملاً البندقية يصطاد اليمام وأنا فى طريق إلى مدرسة القبارى الابتدائية ، وكان جميلاً عندى أن أصبح صياد اليمام ، عندما كبرت تقمصت روح صياد اليمام أو جعلته يتقمصنى فى الرواية " (٣) ؛ ووردة التى أحرقت نفسها فى " ليلة العشق والدم " شخصية حقيقية أحرقت نفسها فى الواقع فعلاً لأسباب مختلفة عن تلك التى فى الرواية كما يقول الكاتب ، هذا بالإضافة إلى شخصيات أخرى .

---

(١) طه وادى ، دراسات فى نقد الرواية ، ص ٢٦ .
(٢) بيير زيما ، النقد الاجتماعى نحو علم اجتماع للنص الأدبى ، ص ١٧٥ .
(٣) حديث للكاتب مع الباحثة .

وربما لهذا السبب راح الكاتب فى آخر رواية له يعيد الإشارة إلى شخصية سبق لها الظهور فى رواياته ؛ فالطفل كروان يشاهد صياد اليمام وهو يذهب إلى مدرسة القبارى الابتدائية أيضاً [1] ، ووردة لا تزال تعمل فى المعدية التى فوق ترعة المحمودية مثلما كانت فى " ليلة العشق والدم " والسيد الأعرج الجالس دوماً فى دكانه لا يبيع ولا يشترى ولا يختلط به أحد بعد اتهامه بحادث لواط مع صبى فى " ليلة العشق والدم " ، يظهر بالصورة نفسها ليحتل دوراً أوسع فى " طيور العنبر " [2] ، وكذلك العم حمزة عامل السكة الحديد وصديق مجد الدين ودميان الذى حدثت له قصة عجيبة فضاع سنة كاملة بين الجيوش المتحاربة فى العلمين ، يكون هو والد نوال فى " طيور العنبر " [3] ، أيضاً أم حميدو المرأة السمينة بائعة الخضروات فى غيط العنب وصديقة زهرة زوجة مجد الدين ، وابنها حميدو الفتى المتمرد الذى يسرق دائماً فتطارده الشرطة يعودان للظهور مجدداً بنفس الملامح [4] .

إن إبراهيم عبد المجيد بكل تأكيد لا يأخذ الوجود الواقعى لهذه الشخصيات إلا كمنطلق أولى فقط ، ثم يعمل هو على بنائها من جديد مستعيناً بخياله وأدواته الفنية مما يعنى إكسابها وجوداً مختلفاً ، وعن استعانة الروائيين بالشخصيات الحقيقية فى الحياة يقول الدكتور محمود السمرة جواباً على سؤال يقوم هو بطرحه : من أين يأتى الكاتب بشخصياته ؟ : " الكاتب القصصى فى جميع الأحوال لا يرسم الشخصيات رسماً حرفياً كآله التصوير ، بل يسلط خياله عليها ويبدعها من جديد ... والشخصية القصصية لا يمكن أن تكون نقلاً حرفياً للواقع بكل ما فيه من شؤون ... لأن كثيراً من هذه الشؤون لا قيمة لها فى رسم الشخصية " [5] ، وإبراهيم عبد المجيد يوظف بذلك خبراته فى الحياة فى بناء أعماله ، ومن الطبيعى أن الخبرات التى يتلقاها الأديب من

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٨٢ – ٢٨٣ .

(٢) ينظر : المنظر نفسه ، ص ٢٥٠– ٢٥٣ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " ليلة العشق والدم " ، ص ٣١٤ – ٣١٥ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٦٥ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " لا أحد ينام فى الإسكندرية " ، ص ٧٣٨ – ٧٤٨ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٤٣ – ٢٤٤ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " لا أحد ينام فى الإسكندرية " ، ص ٤٦١ – ٥٦١ .

(٥) محمود السمرة ، فى النقد الأدبى ، ص ٢٢ . وينظر أيضاً : محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص ٧٦ .

الخارج لا تبقى على حالها ، بل تجرى فيما بينها علاقات دقيقة معقدة [1] ، وهكذا فقد يكون " الأشخاص فى القصة ... مصدرهم الواقع ، ولكنهم يختلفون عمن نألفهم أو نراهم عادة " [2] .

٢ - نماذج الشخصيات

إذا كان تناول جميع الشخصيات المحورية فى أعمال إبراهيم عبد المجيد سوف يساعد على تقديم صورة واضحة لعالمه الروائى ، فليس فى الإمكان تكرار ذلك مع الشخصيات الأخرى ليس لكثرتها فقط ، وإنما لما قد يقع فيه البحث من تكرار وإطالة غير مبررة ، لهذا ستتناول هذه الفقرة جميع الأبطال المحوريين فى روايات الكاتب ، ثم تؤخذ عينات ونماذج مختارة للشخصيات الأخرى .

(أ) الشخصيات المحورية

أول ملاحظة يمكن تسجيلها بخصوص الشخصيات المحورية ، هو أن أبطال روايات إبراهيم عبد المجيد يشتركون جميعًا بصفة الطيبة وحب الخير للآخرين ، وليست لديهم أى ميول شريرة ، أم بعد ذلك فمن الطبيعى أن تكون هناك اختلافات فيما بينهم ، غير أنه بشكل عام يمكن تقسيمهم إلى قسمين رئيسيين ، يشترك أبطال كل قسم بملامح وصفات تكاد تتطابق تقريبًا فى بعض الأحيان ، كما يظهر على النحو الآتى :

١ - شخصيات ذات ملامح سلبية

تنطبق هذه الصفة على كل من محسن فى " فى الصيف السابع والستين " ، وفؤاد فى " ليلة العشق والدم " ، وإسماعيل فى " البلدة الأخرى " ، وناجى فى " قناديل

---

(١) ينظر : يوسف ميخائيل زسعد ، سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ٣٢ .

(٢) محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ، ص ٥٦٢ .

البحر " ، الذين قدمهم المؤلف للقارىء بمواصفات شكلية تدل على الضعف ، فصياد اليمام يصبح شعره أبيض بعد أن كان أصفر ، فى حين كان فؤاد خفيف الجسم مما أثار استغراب وردة ، أما إسماعيل فقد شعر للحظة واحدة أن جسده حى ، لكنه جاء إلى المملكة العربية السعودية وعاد منها وهو يحاول إخفاء حقيقة أنه " روح متعبة عليل جسدها تنتظر الشفاء " (١) .

إن هؤلا الأبطال " محسن ، صياد اليمام " ، فؤاد ، إسماعيل ، ناجى " لم يكونوا سلبيين بطبيعتهم ، بل إنهم يمتلكون القوة والقدرة عى التحرك والنمو والفعل الإيجابى ، ونجدهم فى فترة طفولتهم وشبابهم يحلمون بأن يشاركوا فى تغيير الواقع نحو الأفضل ، وقسم منهم ينجح فى ذلك فعلاً ، وهم جميعًا تقريباً شخصيات مثقفة - محسن قارىء نهم وعاشق للأدب يحلم بدخول كلية الآداب ؛ وإسماعيل خريج فلسفة وقارىء للأدب ومشروع لكاتب قصة ، وناجى كاتب قصة أيضًا ، غير أننا نجدهم نتيجة لظروف خارجية أصابتهم إصابات مؤلمة راحوا يفقدون الأمل شيئًا فشيئًا ، ويندفعون نحو اليأس التام من كل شىء ، وبالتالي الاستسلام لقدرهم ، فأصبحت بينهم وبين الواقع الذى أصابهم بخيبة أمل كبيرة مسافة واسعة جداً ، حتى ظهروا أحيانًا وكأنهم لا يهتمون أو يشعرون بما يدور حولهم .

إن ما دفع هذه الشخصيات لذلك المصير هو قسوة الواقع الذى يعيشون فيه ، واقع هزيمة عام ١٩٦٧ أمام إسرائيل ، وتأثيرات سياسة الانفتاح ، ثم الصلح مع إسرائيل بإتفاق " كامب ديفيد " وهو ما ينعكس بوضوح عليهم جميعًا ، ولهذا يكرهون هذا الواقع الفاسد الذى حطم أحلامهم وأمانيهم الجميلة بالحياة الآمنة السعيدة ، فمحسن الشاب الماركسى المثقف الذى شارك فى مشروعات ومعسكرات كثيرة بالرأى والعمل يجد نفسه بعد هزيمة عام ١٩٦٧ أنه كان يعيش أكذوبة كبيرة ، فقد هرب منه الزمان وسيطر عليه الآن شعور سقيم ، ولم تعد لديه قوة لفعل أى شىء سوى أن يبصق على هذا الزمن ؛ وصياد اليمام الذى كان يحب كل شىء يعرفه يجد الكون ظالمًا وهو يكره الظلم ، وذلك لأن الواقع أضاع منه العلم والعائلة والوطن ، فراح يسأل نفسه

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " الصياد واليمام " ، ص ٢٣٨ ، و " المسافات ص ٥٤٤ ؛ والكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص ٤٢١ .

عن معنى مضى السنين التى جعلت الحياة تبدو فى نظرة عبارة عن " مهزلة " (١) ، هذا ما نجده أيضًا عند فؤاد الذى يكره الدنيا لأنه قتيلها الذى لا يهتم به أحد ، وهو يكره الواقع المجسد بشخص حسن المعداوى أحد أثرياء الانفتاح ، الذى يحمله مسؤولية سرقة ألعابه عندما كان طفلاً ، ويجد فيه أيضًا السبب فى فشله فى السفر أو الزواج ، أنه يفهم الحقائق متأخرًا ، فبدت له الأرض دائرة فى فراغ ، هو الحلم الذى لم يفارقه منذ سنوات بـ " العدم " بل وبتفاهة ما حوله ، كل ما يفكر به الناس ، وليس من الغريب أن يتمنى أن يكون كل ما مضى عبارة عن شىء حقيقى ، فى محاولة لخداع النفس ، أو للتخفيف من بشاعة " الصدق " الذى هو " الواقع " بعبارة أخرى :

" ودّ لو كان ما مضى لعبة حقًا ، ألا تلعب الآلهة ، لماذا يكون الصدق بشعًا فى بعض الأحيان " (٢) ؟

كل ما تقدم نجده منطبقًا على شخصية إسماعيل ، ضحية الواجب والمبادىء العائلية البالية دون أن يكون له خطأ أو خطيئة ، لقد كان بإمكانه وهو المثقف أن يصبح كاتب قصة لولا أنه راح ضحية مؤامرة للواقع الذى حكم على أبيه بالموت فجعله يهجر بلده ليتمكن من الإنفاق على عائلته ، فوقع فى سلسلة متواصلة من الخيبات :

" أية خيبات تتلو خيبـــات ، خيبات أصنــعها بنفســـى ، وخيبات تلقى فى طريقى " (٣) .

إن سقم الواقع الذى يشعر به محسن ، والإحساس بالعقم عند صياد اليمام ، والعدم الذى سيطر على فؤاد ، والخيبات التى أحاطت بإسماعيل ، تأخذ شكل الموت عند ناجى وهو يشاهد بوابة الحدود الإسرائيلية ، ويتذكر المعارك التي شارك فيها فوق نفس المنطقة التى يزورها الآن سائحًا وعدو الأمس يقف أمام عينيه كحقيقة واقعة لها وجود معترف به من قبل السلطة فى مصر :

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٦٢ ، ١٦٢ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " الصياد واليمام " ، ص ٢٣١ ، ٢٦٤ ، ٢٦٧ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " ليلة العشق والدم " ، ص ٣٢٩ ، وتنظر الصفحات : ٢٢٩ ، ٢٤٠ ، ٣٤٨ ، ٣٥٢ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، " البلدة الأخرى " ، ص ٢٤٣ ؛ وتنظر الصفحات ٣١٢ ، ٣٢٩ .

" للحظة أحس كما لو كان فيلاً يقترب موعد موته ، فراح يمشي صامتًا في الأدغال عائدًا إلى موطنه ، مقبرته ، خيل إليه أن كل الناس الذين يقابلهم في الطريق ... أفيال تذهب إلى موتها " (١) .

ومثلما تمنى فؤاد أن يكون ما مضى مجرد لعبة ، ومثلما أحسن محسن أن ما مضى كان أكذوبة كبيرة فناجي يجد أن كل الزمن الذى عاشه كان مكرسًا لأيقه الحقائق ، ولابد أن شخصًا آخر غيره هو من عاش ما مضى منه (٢) .

وإزاء قسوة الواقع ، فليس ناجي وحده من " يحاول الهرب من ذكريات كثيرة ويريد الابتعاد عن كل ذكرى أليمه " ، بل تشترك معه جميع هذه الشخصيات بعدم قدرتها عى المواجهة فيأخذ هروبها صورًا عديدة ، كان منها إدمان ناجى على تعاطى الحشيش لفترة من الفترات ، وتردد صياد اليمام على أحد البارات باستمرار ، أما إسماعيل فراح يدمن متابعة برامج التلفزيون للسبب نفسه (٣) .

ويأتى عجز هذه الشخصيات عم المواجهة وهروبها من واقعها بصورة أخرى يشترك فيها الجميع وهى (النسيان) ، فمثلاً صيام اليمام يختار مهنته لأنه يجد فيها حيلة تساعده على النسيان ، فينسى كيف كان شكله ، ولا يتذكر موت ابنه ، ويفشل فى تذكر ما قاله الشرطى له من أنه استطاع مرة أن يرفع عربة السكة الحديد بظهره ، ويغيب عن ذاكرته اسم صديقه الذى علمه الصيد ، بل إنه ينسى حتى اسم زوجته . فؤاد الذى يذهب ليحضر جنازة أبيه فيشهد مقتل حسن المعداوى ينسى أحداثًا مهمة ، ينسى السرادق وأباه والمقرىء ، وينسى أنه ترك حسن المعداوى مقتولاً منذ لحظات قليلة وتختلط عنده الحقيقة بالوهم فيحسب فلة هى وردة التى يعرف أنها ماتت منذ عشرين عامًا (٤) .

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الأول ، " قناديل البحر " ، ص ٣٥ .

(٢) ينظر : المصدر السابق ، ص ٦٤ ، ٧١ ، ٨٥ .

(٣) ينظر : المصدر السابق ، ص ٣٠ ، ٦٧ – ٦٨ ، ٨٥ ؛ و " الصياد واليمام " ، ص ٢٥٦ ؛ والكتاب الثانى ، البلدة الأخرى " ، ص ١١٤ – ١١٥ ، ٢٩٢ .

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص ٢٣٦ ، ٢٤٠ ، ٢٥٦ ؛ و " ليلة العشق والدم " ، ص ٣٤٠ ، ٣٥٣ .

إسماعيل الذى يشعر بوجود تراب علا ذاكراته ، أو نمل يغطيها ينسى أين وضع رسالة واضحة التي تحبه ؟ وينسى عدم ظهور الرجل اليمنى منذ أيام ، الذى كان يبادله الابتسام يومياً ، بل إنه ينسى حتى وجه أبيه [(١)] ، أما ناجي الذى لا يشعر بأى ضيق على خيانة الذاكرة فلا يتذكر اسم مسرى واسم صديقه عمر الصديق ، وأين وضع مذكرات الجندي العراقي سبتي ، وأن لدى عائلته دائرة معارف ، ورغم كونه هو من اشتراها ، ولا يستطيع أن يمسك بسهولة بالتواريخ وأسماء الأيام ، فلا يعلم هل هذا هو اليوم الخامس أو السادس لرحلة النزهة التى قام بها مع عائلته :

" عادة تأصلت فيه منذ سنين ، وهو لا يذكر اليوم الذى بدأ فيه ينسى " [(٢)] .

إن كل ما تقدم أسهم فى خلق نوع من (اللا أبالية) عند هذه الشخصيات ؛ فصياد اليمام يسمع كالسائح ويرى كالغريب وهو غير معنى بشيء ؛ وفؤاد لا يهتم لانقطاعه عن أبيه لمدة عشرين سنة ؛ أما إسماعيل الذى ذهب ليعطى دروساً لصالح سنيور الثقيفى فلم يهتم لأن الأخير لم يوفر جو التدريس وراح يتفرج على أفلام غير أخلاقية ، ولم يشعر بخطأ أخلاقى فهو فى النهاية " تارك لهذه البلاد " ، وعندما تقع فى يده إحدى المجلات وفيها موضوع عن " خيانة السادات " يتجاوزه بسرعة نحو موضوع آخر :

" لا أقف كثيراً عند السياسة ، أتجاوزها وأبحث فى الإعلانات عن نساء ، صور عارية " [(٣)] .

ناجى أيضًا كان لا يجب الخوض فى السياسة ، ويفقد حماسته لنشر مذكرات الجندى العراقى سبتي الذى حلم بإنتهاء الحرب ، ما دام الجندى قد اختصر الطريق بالموت [(٤)] .

وبما أن هذه الشخصيات تهرب من الواقع للأسباب المتقدمة ، فإن علاقاتها بمن يحيطون بها سوف تضعف شيئًا فشيئًا ، مما يجعلها تميل نحو العزلة والانفراد ؛

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٣٩ ، ١١٩ ، ٢٠٦ .

(٢) المصدر السابق ، الكتاب الأول ، " قناديل البحر " ، ص ٢١ ؛ وينظر أيضًا ص ٣٠ ، ٤٨ ، ٥١ .

(٣) المصدر السابق ، الكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص ٣٨ ، وينظر أيضًا ص ١١٤ ؛ وينظر : الكتاب الأول ، " الصياد واليمام " ، ص ٢٤٥ – ٢٤٩ ؛ و " ليلة العشق والدم " ، ص ٣٠٨ .

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " قناديل البحر " ، ص ٢٨ .

فصياد اليمام الذى كان يشعر دائماً أنه وحيد يمشى فى العراء ظل خمس عشرة سنة فى الإسكندرية يجلس وحيداً ولا يحدث أحداً ؛ وراح ناجى يجيب الشخص الجالس معه فى الباص " إجابات شيطانية " حتى ينهى الحديث معه (١) ؛ أما إسماعيل الذى تعامل مع عدد كبير من الشخصيات التى حوله ، فربما يكون غير راغب بذلك لو ترك له الأمر ليختار ، فكامل البلتاجى هو الذى فرض نفسه عليه ، والبقية أجبرته ظروف عمله فى المملكة العربية السعودية على الاحتكاك بهم ، صحيح أن بعض صلاته بمن يعملون معه كانت فيها عواطف صداقة طيبة مثل علاقته بأرشد الباكستانى ونبيل مثلاً ، إلا أنه كان يرفض الذهاب مع وجيه وسعيد للترهة ، ويفضل الجلوس فى البيت وحيداً ، إما لمشاهدة التلفزيون ، أو لقضاء الوقت بمتابعة الفئران ، ثم قتلها بطريقة بشعة (٢) . وهكذا كانت إمكانية إتصاله بالمكان وبممثليه تبدو أمراً مستحيلاً (٣) .

يقول بيير زيما : " لا يتمكن الفرد الوحيد المنعزل عن أية حياة اجتماعية من حب أية امرأة أو من امتلاكها " (٤) . وهذا الرأى ينطبق تماماً عى هذه الشخصيات فعلاقة صياد اليمام بزوجته لم تكن طبيعية مستقرة أبداً ، إذ أصبح لا يعرف مشاعرة تجاه المرأة التى أحبها ، ونسى حتى اسمها ؛ وإذا كان إسماعيل قد افترق عن حبيبته أمال بعد قصة حب جميلة لأنه لم يكن قادراً على الزواج منها لأسباب اقتصادية مثلما حصل مع فؤاد ورؤى بعد خمس سنوات من علاقتهما فى " ليلة العشق والدم " ، فإنه – إسماعيل – يترك واضحة التى أحبته ، وعايدة التى حلم بالزواج منها ويعود إلى مصر ، بعد أن شعر بـ " وجود سد بينه وبين النساء " ، وناجى أيضاً فشل فى علاقته مع الفتيات السوفيتيات فراح يقول لنفسه : بأنه " ما كان عليه أن يقامر بفرض نفسه على النساء " (٥) .

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، " الصياد واليمام " ص ٢١٦ ، ٢٤٣ ؛ و " قناديل البحر " ، ص ٧٥ .
(٢) ينظر المصدر السابق ، الكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص ٢٢٨ ، ٣١٢ .
(٣) ينظر : حسن خضر ، البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد الفرار من الكتاب إلى كتابة ، أدب ونقد ، ص ٧١ .
(٤) بيير زيما ، النقد الاجتماعى نحو علم اجتماع للنص الأدبى ، ص ١٥١ .
(٥) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص ٢١٣ ؛ والكتاب الأول ، " ليلة العشق والدم " ، ص ٢٤٧ – ٢٤٨ ؛ و " قناديل البحر " ، ص ٨٤ .

إن فقدان هذه الشخصيات للاهتمام بالحاضر لأنه يذكرها بالهزيمة وضياع الأماني ، أضعف اهتمامها بالمستقبل ، ولم يكن بوسعها إلا العودة إلى الماضي ، فراح محسن يتذكر مدرس اللغة العربية الذي حفظه الأناشيد الوطنية ويتحسر على زمن البراءة والجرأة ؛ وظل صياد اليمام يعيش ذكريات طفولته ، ويذكر صديقه الذي علمه الصيد ثم اختفى ؛ وفؤاد يعود ليستذكر علاقته بوردة وإنقاذه لدومة ؛ في حين ظلت آمال حية في ذهن إسماعيل رغم موتها ؛ وناجي يعيش مع نفسه فقط ذكريات انتصار مصر على إسرائيل عام ١٩٧٣ . أما المستقبل ، أو حتى الحاضر نفسه فلا يشكل مجالاً لاهتمام هذه الشخصيات .

إن الرواية المصرية راحت تعكس منذ نهاية الحرب العالمية الثانية أزمة البطل البرجوازي الصغير وتقدم نموذج البطل المتداعي الهامشي المغترب (١) ، وهو يمكن أن تلحظه في شخصيات إبراهيم عبد المجيد هذه ، التي كانت بالإضافة إلى ذلك مسكونة بقلق وجودي ، خاصة وأن التيار الوجودي راح يسود الحياة الثقافية العربية منذ أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ، كما يرى الدكتور إبراهيم السعافين (٢) ، وقد نجح الكاتب في تصوير الجانب النفسي والعالم الداخلي لشخصياته ، ونقل للقارئ أفكارها وأحسسيها وأحلامها مستعيناً بتقنيات تيار الوعي خاصة في " ليلة العشق والدم " و " الصياد واليمام " ، ومما هو جدير بالذكر أن شخصيات روايات تيار الوعي غالباً ما تكون عاطفية أو مضطربة أو شاذة (٤) ؛ بل إن إبراهيم عبد المجيد يبرع في رسم الأحلام والكوابيس التي تراها هذه الشخصيات وكذلك أحلام اليقظة المخيفة المفزعة التي تصور الجو النفسي المضطرب نتيجة معاناتها الكبيرة ، فمحسن تختلط عليه الأمور وهو يشاهد السفينة التي حلم ببنائها مع أصدقائه محطمة ، ويحس بأن قطع الحديد الشوهاء تهاجمة وبأن الروافع العالية سوف ترفعه وتلقي به إلى البحر ؛ وصياد اليمام يشاهد الجدار وقد بدأ يتشقق فجأة ، وتخرج منه رؤوس أفاع ذات ألسنة عديدة تفح فحيحاً أشبه بصوت الريح ؛ وفؤاد يتخيل أن محصل عربة الترام سيخرج له لسانه أحمر طويلاً متدلياً يلفه حول عنقة ، وبدت له العربة مثل مصيدة

---

(١) ينظر : أحمد إبراهيم الهواري ، البطل المعاصر في الراوية المصرية ، ص ٧٧ .

(٢)ينظر : إبراهيم السعافين ، تطور الرواية الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠ – ١٩٦٧ ، ص ٤٤٣ .

(٣) ينظر : محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية ، ص ٢٦ .

فئران محكمة ، فكاد يصرخ من الخوف ، فتح النافذة ، وود لو يقفز منها ؛ أما إسماعيل فيرى أهل تبوك يقذفون به إلى الشيطان ، فيحمله الشيطان ويقذف به إلى هوة سحيقة بين جبلين عاليين وسط بخار أبيض وأزرق وأحمر يكاد يخنقه ، فيتقلب ساقطًا ولا يصل إلى قرار الهاوية [١] ، إن هكذا أحلام تكون ناجمة عن اضطراب فى أحوال النفس كما يقول الدكتور مراد وهبة قريبة فى حقيقتها من هذيان المخيلة المريضة [٢] .

كما أن تركيز إبراهيم عبد المجيد على تصوير العالم النفسى لشخصياته ، وتقديمها على الصورة التى تقدمت ، جعل رواياته تقترب من (الرواية السيكلوجية) التي تكون ثيمتها الأساسية فى نظر بيير زيما هى نفسية البطل ، ووعيه الأوسع من قدرته عى التكيف مع الواقع وهكذا فـ " إن أبطال هذا النوع الروائى يميلون إلى أن يكونوا حالمين سلبيين " [٣] .

وما دامت الوجودية " تحول الاغتراب إلى جوهر ميتافيزيقى لا يتبدل " [٤] ، فليس من المستغرب أن تعانى هذه الشخصيات ذات الأحاسيس والأفكار الوجودية من الاغتراب ؛ والاغتراب كما يعرفه الدكتور على وطفة حالة يتعرض فيها جوهر الشخصية للقسر والإكراه فـ " الإنسان كينونة جوهرها العقل والحرية والعمل والإنتماء ، وكل ما من شأنه أن يمس هذه الأبعاد ... يدفع بالشخصية إلى حالة الاغتراب والاستلاب " [٥] ؛ وجميع ما يذكره الدكتور على وطفة من مظاهر الإصابة بالاغتراب مثل عدم الثقة بالنفس ، وعدم القدرة على التكيف ، والقلق والمخاوف وعقدة الاضطهاد وضعف أحاسيس الشعور وغياب الإحساس بالتماسك نجده ينطبق على شخصيات الكاتب ، وقد تقدمت أمثلة كثيرة تؤيد ذلك .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٦٣ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، الصياد واليمام " ، ص ٢٤٠ – ٢٤١ ؛ و " ليلة العشق والدم " ، ص ٣٥١ – ٣٥٢ ؛ والكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص ٣٠٥ .

(٢) ينظر : مراد وهبة ، المعجم الفلسفى ، ص ١٨٠ .

(٣) بيير زيما ، النقد الاجتماعى نحو علم اجتماع للنص الأدبى ، ص ١٤٦ .

(٤) ف . شير بينا ، الاغتراب والأدب المعاصر ، الأدب الأجنبية ، ص ٢٥٢ .

(٥) على وطفة ، المظاهر الاغترابية فى الشخصية العربية ، مجلة فصول ، المجلد السابع والعشرين العدد الثانى ، أكتوبر – ديسمبر ، ١٩٩٨ ، ص ٦٤ .

وإذا كـان إبراهيم عـبـد المجيـد قـد حـاول أن يدفع باثنين من هـؤلاء الأبـطال السلبيين نحو الفعل الإيجابى ، فإن محاولته تلك لم يتمكن فيها من رسم صورة جديدة مقنعة لهما ؛ فعودة صياد اليمام آخر الرواية لزوجته ليبدأ معها حياة جديدة ، وهو ما يجد فيـه الدكتور على الراعى تحقيـقًا لأحلامـه بالعـثور على " الأم – الرمـز " التى اختـــفت [1] ، تبدو مفتعلة وغير منسجمة مع منطق الأحداث ، ولم يمهد لها الكاتب . وقد سبق لسيد البحراوى أن تبنى هذا الرأى ، فتحدث عن " صحوة الموت " عند صياد اليـمام قـائلاً : إن العـالم الذى صـورته الرواية عـالم ينهـار ، " ولا يسـتـطيع صيـاد اليمام أن يفعل فيه شيئًا ، وكان لابد أن يموت ، وإن كان الكاتب لا يريد أن يعلن ذلك صراحة ولكن بنية الرواية ... تحـتمه " [2] ، وفى نهاية " قـناديل البـحر " ينتفــض ناجى فـجـأة ويقـرر أن يحكى لزوجـتـه وأطفـاله عن بطولاته وتحطيـمـه للدبابات الإسـرائيلية عام ١٩٧٣ ، وهو ما كان يرفضه فى السابق ، فبدأ من الغريب أن يغــير قناعاته بشكل مرتجل ، وجاءت نهاية الرواية كما لو كانت عبارة عن " مصالحة مفتعلة " وجزء مقدم من الخارج ، دون انفعلا وجدانى صادق [3] .

وقد يكون فعل الكاتب هذا قد جاء معبراً عن رغبته فى إعطاء مساحة من الأمل فى المستقبل ، خاصة وأن تقديم نهاية متفائله للرواية ملمح أساسى فى جميع أعماله ، وهو ما بدأه منذ روايته الأولى ، عندما يقف محسن مستنداً عى كتف صديقه العائد القوى تمام ، والذى يقرر مواجهة آثار هزيمة ١٩٦٧ ، وسلاحه فى ذلك كتاب اشتراه وهو رمز للعلم ، ومسدس قديم لأبيه ، كان يستعمله فى مظاهرات ضد الاستعمار والدولة معاً ، أما " السفينة – الوطن " التى تحطمت تماماً فسوف تبنى أروع مما كانت عليه [4] .

إن إبراهيم عبد المجيد تمكن من جعل شخصياته هذه نماذج حية مؤثرة وهو عندما قدمها على تلك الصورة من السلبية والاغتراب إنما كان يسعى ليصور هموم

---

(١) ينظر : على الراعى ، الرواية فى الوطن العربى نماذج مختارة ، دار المستقبل العربى ، مصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩ ، ص ٧٣ .

(٢) سيد البحراوى ، نحو واقعية أسطورية فى الرواية المصرية المعاصرة ، إبداع ، ص ٣٥ .

(٣) ينظر : عبد الرحمن أبو عوف ، قراءة فى الرواية العربية المعاصرة ، ص ٧٧ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٦٦ ، ١٦٧ .

وطنه ، وهموم الجيل الذى عاصره ، خصوصاً أزمة الطبقة المثقفة ، التي ينتمي لها الكاتب ، والتى تنتمى لها هذه الشخصيات أيضًا ؛ حيث وقفت عاجزة مع كل ما تملكه من وعلى وثقافة أمام الواقع المنهار ، وهكذا ينطبق على شخصيات الكاتب هذه ما لاحظه عبدالرحمن أبو عوف وهو يدرس شخصية إسماعيل فقال : " إن ... إسماعيل ... عاش حلم النهضة والتحرر الناصرى فى صعود واصطدام فى نفس الوقت ، بانكسارها وتحطمه فى نكسه ١٩٦٧ ، وتتابعت الانهيارات ... غير أن السادات أجهض إنتصارها ، واعترف بالعدو التاريخي للعرب " إسرائيل " ، وجعل مصر تابعة لأمريكا والغرب كان هذا هو المناخ الذى أفرز جيلاً مرهقًا خائب الآمال محطم النفس يائساً " (١) .

وفى هذا الصدد يقول الكاتب : " إن صياد اليمام الذى يخرج فى يوم مطير فيجد الحياة خالية ، والكون فارغًا فيبدأ بتذكر الهزيمة وكيف فقد ابنه ، هو يعبر عن تجربتى أنا وتجربة جيلى فى الحياة ، هذا الجيل الذى خرج إلى الحياة سليمًا ، وعنده عريضة ففوجىء بهزيمة ١٩٦٧ ، فى وقت مبكر جداً ، كنا فى سن العشرين عندما وجدنا كل شىء ينهار ، قاست رؤيتنا بالمأساوية " (٢) .

ويعود السبب فى نجاح راويات الكاتب بدرجة كبيرة إلى تقنية رسم هذه الشخصيات بطريقة بارعة ؛ فعلى سبيل المثال كانت قدرته الفنية الكبيرة فى تصوير هامشية صياد اليمام وإحباطه عاملاً مهمًا دفع سيد البحراوى لأن يرى فى " الصياد واليمام " واحدة من أجود الروايات التى صدرت فى الأدب العربى (٣) .

٢ – شخصيات ذات ملامح إيجابية

كان على فى " المسافات " ، ومجد الدين فى " لا أحد ينام فى الإسكندرية " شخصيتين إيجابيتين على طول الخط ، بينما نجح شجرة فى " بيت الياسمين "

---

(١) عبد الرحمن أبو عوف ، قراءة فى الرواية العربية الحديثه ، ص ٦٤ .
(٢) حديث للكاتب مع الباحثة .
(٣) ينظر : سيد البحراوى ، نحو واقعية أسطورية فى الرواية المصرية المعاصرة ، إبداع ، ص ٢٥ .

وسليمان فى " طيور العنبر " فى الانتهاء لتبنى الفعل الإيجابى ، بعد أن كانا لفترة سلبيين مستسلمين للواقع .

ولأن تقديم الشخصيات خلقيًا يساهم فى " تقريبها من المتلقى ، وتمكينها من اكتساب دورها القصصى " (١) ، فإبراهيم عبد المجيد يرسم لهذه الشخصيات ملامح شكلية تدل على القوة ، عكس ما شاهدناه فى ملامح الشخصيات السلبية ، فهو يجعل الصبى على يبدو شابًا فى العشرين من عمره :

" دائمًا يبدو أكبر من عمره وينمو بسرعة ، هو يعرف أنه مميز عن أقـــرانه ، أنه بالكاد فى الثانية عشرة لكنه طويل ، أطول منهم جميعًا ، وقوى منــهـم جمـــيعًا وذكى ... " (٢) .

أما مع مجد الدين فالكاتب يحاول جعله يبدو أصغر مما هو عليه :

" بدا بينهم كمن لم يتغير أبدًا ، فى الأربعين ، لكنه فى صورة ابن العشرين ، وجه مستطيل قوى القسمات لارز الوجنتين ، ذو عينين خضراوين ، شعر الرأس أشقر ... ولا يزال له الجسم القوى للشاب الصغير " (٣) .

وظهر شجرة للقارىء طويلاً أسمر صاحب وجه خاطف وله عينان عسليتان وهو قوى البنيان كحائط (٤) ، أما سليمان الذى كان أكثر أهالى حى كرموز ثقافة ووعيًا فإنه وإن بدا قصيراً إلا أن ملامحه تدل على تميزه عن الجميع ، حتى عن إخوته أيضاً فـــ " هو أسمر وإخوته بيض ، وهو قصير وهم بين بين ، لكنه المثقف بينهم ، الشهم القريب دائمًا من الناس " (٥) .

إن على ومجد الدين يتمتعان بالإحساس بالمسؤولية ، والثقة العالية بالنفس ، ولديهما رغبة بتأسيس علاقات اجتماعية ، وهما يحرصان عليالاهتمام بالحياة اليومية العامة ، ومعرفة أسرارها ، والمشاركة الفعالة فى تغييرها نحو الأفضل .

---

(١) صلاح الدين بوجاه ، فى الواقعية الروائية الشىء بين العرض والجوهر ، ص ١٢٥ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " المسافات " ، ص ٣٨٣ .
(٣) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، " لا أحد ينام فى الإسكندرية " ، ص ٣٦٣ .
(٤) ينظر : المصدر السابق ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٦٢ .
(٥) ريراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٣١٨ .

فالفتى على يبدو متأكداً أنه عندما يكبر لن يضعفه شيء مثلما أضعف أباه ، ونجد لديه رغبة فى التحرر والانطلاق والتغيير ، عبر عنها إبراهيم عبد المجيد فى الرواية بأكثر من صورة رمزية جميلة ، عندما جعله قادراً عى تحريك الذراع القوية التي بتحريكها تخرج القطارات عن قضبانها ، ومرة أخرى يجعله يود لو قذف حجراً يظل سابحاً فى الفضاء ولا يسقط فوق الأرض وتظل الأجيال تتحدث عنه ، إن الفتى علياً الذى كان يرمى قطارات " الخواجات " بالحجارة ، لم يمنعه عمره الصغير من الإحساس بالمسؤولية وبأن أمامه عملاً سيؤديه ، بينما أقصى ما يفعله من هم فى عمره هو التسلى بصيد الأسماك والعصافير (١) ؛ وبينما استسلم كل الناس المحيطين به وعجزوا تماماً عن المواجهة كان هو " النقطة الوحيدة المضيئة وسط كل هذا الإعتام والقنوط " (٢) ، فغامر وحده بالذهاب للمدينة باحثاً عن حل لمشكلة تأخر القـــطار الذى تتوقف عليه حياتهم ، وهناك اهتم بإنقاذ سميرة الفتاة الجميلة التى تحولت إلى راقصة ، وأصبح وهو الصبى الصغير يعرف ما يعرفه الكبار ، وتمنى أن يصل للحقيقة بأن يسأل الله سبحانه : ولماذا خلق الناس والشيطان ؟ ... كيف تكون الهـــداية والغواية ؟ (٣) ، ويبدو من الطبيعى والحال هذه أن يكتب لعلى وحده البقاء فى حين انتهى جميع الناس فى " المسافات " ، وقد وجد عبد العزيز موافى فى ذهاب على إلى المدينة حلاً ثورياً استطاع به " أن يعيد ترتيب أحلامه كى يمتلك القدرة على تغيير واقعه " (٤) .

أما مجد الدين الحافظ للقرآن الكريم والصبور الحليم ذو الأخلاق العالية فلا يبدو أن مشكلة يمكن أن تقف أمامه ، كلماته الأثيرة عند الأزمات " يحلها من لا يغفل ولا ينام " تبعث فى نفسه الثقة دوماً ، وهو وإن أتى مع عائلته إلى الإسكندرية على خلفية نزاع ثأر قبلى إلا أنه لم يترك قريته خوفاً من العمدة الذى حاول إثارة موضوع الثأر ، بل لأنه أحس برغبة عميقة للحاق بأخيه البهى ، ومما يترجم اهتمامه الواسع بكل ما

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " المسافات " ، ص ٣١٣ – ٣١٥ ، ٥٣٢ ، ٣٨٢ .

(٢) محمد كشيك ، رواية المسافات ودائرة القهر الجماعى ، الثقافة الجديدة ، ص ٩ – ١٠ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " المسافات " ، ص ٥٦٢ .

(٤) عبد العزيز موافى ، الواقعية السحرية والجنس فى رواية المسافات ، الطليعة الأدبية ، ص ١٩ .

يجرى حوله أمنيته فى أن يفهم الكثير من اللغة الإنجليزية والهندية ليفهم شيئًا مما يحدث فى العالم من حرب عالمية مدمرة ، وحرصه على مساعدة ضحايا الغارات ، ووقوفه بجانب صديقه شاهين لحل قضية ابنه رشدى الذى أحب كاميليا المسيحية ، فكان من الطبيعى أن يرى فيه صديقه دميان إنسانًا يقدم أصعب الحلول بسهولة شديدة ، وأنه كان من الممكن أن يصبح سياسيًا وربما عسكريًا لو لم يكن فلاحًا أو عاملاً فى السكة الحديد (١) .

وفيما يتعلق بقضية العلاقة مع المرأة ، كان على هو الوحيد الذى أحبته سعاد أجمل الفتيات وجنوة العشق التى لا تخمد ، وهى التى حاول الكثير من الرجال التقرب منها (حامد ، جابر ، فريد) ، فى حين بدت علاقة مجد الدين بزوجته زهرة نموذجًا للعلاقة الزوجية القائمة على الحب والوفاء والتفاهم ، وكذلك حال علاقة عاتين الشخصيتين بالآخرين . فكان لعلى أصدقاء كثيرون فى عمره ، وفى المدينة نجح بتأسيس علاقة طيبة مع صفاء ، وبإيمان مجد الدين بالله الذى جعله لا يؤذى أحداً . واستقامته فى الأخلاق كما يرى محمد برادة انفتح له الطريق لمصادقة الناس (٢) ، فكان له العديد من الأصدقاء ، مثل خلف الذى بقى صديقًا له رغم نزاع ثأر بين عائلتيهما ، وكمثل عبدالحميد زميله فى حفظ القرآن ، ثم من صادقهم فى الإسكندرية كالخواجة ديمترى وشاهين وحمزة والأسطى غبريال والصافى النعيم ، وقبل كل ذلك صداقته الحميمة مع دميان المسيحى ، وفى كل علاقاته هذه ، كان مجد الدين مثالاً رائعًا للإنسان المنتمى الخير الطيب البسيط ، " إن الكاتب نجح بالفعل فى أن يكون تساميه – مجد الدين – ناتجًا عن الواقع المحلى ، فلم يبد مجد الدين فى النهاية خارج المكان بقدر ما أصبح صورة إيقونية لهذا المكان شديد الخصوصية " (٣) .

أما شخصيتا شجرة فى " بيت الياسمين " وسليمان فى " طيور العنبر " ، فلهما خصوصيتهما مثلما تقدمت الإشارة ، إذ يظهران فى البداية على نفس صورة

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، " لا أحد ينام فى الإسكندرية " ، ص ٣١٣ ، ٣٧١ ، ٥٣٠ ، ٥٤٤ ، ٦٧٩ .

(٢) ينظر : محمد برادة ، لا أحد ينام فى الإسكندرية وهج العشق وحرير الأسطورة ، الوسط ، ص ٥٦ .

(٣) عبد العزيز موافى ، أساطير بحث عن زمن ضائع رواية إبراهيم عبد المجيد عن الإسكندرية ، الحياة .

الشخصيات السلبية التى رأيناها ، ثم يتمكنان بعد ذلك مع نمو الأحداث وتطورها فى الروايتين من تبديل موقفهما تماماً ، حتى أصبحا فى النهاية شخصيتين إيجابيتين فاعلتين .

فشجرة الموظف البسيط بشركة بناء السفن فى الإسكندرية ، والذى يعيش مع أمه العجوز فى بيت قديم يقرر بيعه ، تمضى عليه ست سنوات فى " حى الدخيلة " دون أن يعرف أحداً ، إذ هو يريد الابتعاد عن الناس جميعًا ، كما نلحظ عدم اهتمامه بالسياسة [(١)] ، فهو لا يهتم بزيارة " بيغن " لمصر وإنما يفتش عن النساء ، أما عن علاقته بالمرأة فكان من أكثر الشخصيات إحساساً بالحاجة لها ، وأكثرها فى الوصول إليها ، إذا فشل أكثر من مرة فى العثور على زوجة ، حتى راح يسأل نفسه بمرارة :

" أنا شجرة محمد على لا أجد امرأة ، ألا توجد فتاة واحدة شجاعة تتقدم لى فتنهى عجزي وتئد نسيانى ؟ ألا توجد صديقه تقدم لى أختها أو صديقتها زوجة ، ما بال النساء يتخلين عن دورهن التاريخى فى اصطياد الرجال ؟ " [(٢)] .

لقد كانت لشجرة رغبات وأمان بسيطة ،تلخصت فى أن ينجح بامتلاك شقة يسكن فيها وامرأة يتزوجها ، غير أن الوضع الاقتصادى فى ظل سياسة الانفتاح حرمه من هذه الحقوق البسيطة ، وجعله حائراً فيما يمكن أن يفعله ، فالسرقة ليست عمله كما يقول هو ، وبسبب أمه التى ماتت فيما بعد كان يعجز عن السفر للعمل فى بلد نفطى مثلما فعل غيره [(٣)] ، وعندما كلفته الشركة بأن يقود العمال فى مظاهرات تأييد تستقبل السادات وزواره من الرؤساء ، وجد نفسه دون تخطيط مسبق يقتسم مع العمال ما تم تخصيصه لهم من مال ، مقابل أن يتركهم يعودون دون إكمال المظاهرة ، بدأ ذلك عند زيارة الرئيس الأمريكى " نكسون " وتكرر فيما بعد فى بعض المناسبات .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٠٤ ، ١٣١ ، ١٦١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٢ .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٠٥ .

قد يبدو في سلوك شجرة نوع من الانتهازية ، خاصة وأنه فيما بعد تقبل مبلغًا ماليًا من الحاج لقمان ليساعده عي شراء الأصوات في الانتخابات ، كما أنه رشح نفسه لمنصب نقيب العمال ، ولكن كان هناك من ينظر لاستغلاله لتلك المظاهرات من زاوية أخرى :

" وقال ماجد إنني ربما أجد من يؤيدني ولو في سره ، وقال عبد السلام ربما يأتي يوم تصبح فيه حكايتي بطولة يحكيها الناس كنادرة من نوادر الشطار " (١) .

إن هذا السلوك غير الطبيعي لم يكن أصيلاً في شخصية شجرة ، الذي يجد نفسه على حقيقتها في إحدى المظاهرات التي قام بها الشعب ضد سياسة السادات واعتقل عي أثرها ، ولهذا كاد يصرخ بأنه هو من حرض المتظاهرين جميعًا ضد السلطة عندما قال رئيس مجلس الإدارة لرجال البوليس إن شجرة متعهد مظاهرات سليمة تؤيد السلطة ، وعندما وصل بيجن للإسكندرية وهو ما أرى فيه الدكروري نقيب العمال فرصة يمكن لشجرة أن يستفيد منها ماديًا ، فعل عكس ما كان يعمله في بقيه المظاهرات ربما ليثبت أنه لا يهتم للمال في الأصل ، وأنه رغم ظاهره البسيط يعرف حقيقة كل ما يجرى :

" بيجن هذا هو الذى طرد الله من أرضه حول مساكن البلدية بكوم الشقافة ، وهو الذى ملأ الأرض بخيام الإيواء ، أنا لست حمارًا كما تتخيلون ، إنني أفهم ،أفهم وأفهم وأعماني أمل بسيط جدًا أن أجد امرأة أتزوجها فتزداد عزلتي وأعيش لها ولأبنائها ويزداد غبائي " (٢) .

إذا يبدو هناك صراع في ذهن شجرة ، ويقول الدكتور حامد أبو أحمد وهو يتحدث عما يمكن أن يكون ازواجًا في شخصيته : إنه " ازدواج على المستوى الظاهري فقط ، أما المستوى العميق فينطوي عي دلالات في غاية الأهمية هي السخرية من الأوضاع ، واستغلالها لكيب بعض المغانم الشخصية التي تحسن من وضعة البائس ، إنها إذا حالة من حالات المقاومة الصامتة " (٣) .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ١٤٣ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٦١ - ١٦٢ ، وينظر أيضًا ص ١٣٠ .

(٣) حامد أبو أحمد ، بيت الياسمين الواقع وتجليات الحداثة في الرواية ، العربي ، ص ١٧٨ .

إن الكاتب ينجح في جعل تخلي شجرة عن سلبيته تحولاً مقنعًا من خلال دمجه مع أحداث الرواية ، فبدأ تغيره منطقيًا بعد أن توطدت علاقته بأصدقائه " عبد السلام " ، وحسنين وماجد " وتركه لقيادة المظاهرات ، واستقالته من منصب نقيب العمال ، وابتعاده تمامًا عن الأسطى زينهم شريكه في استغلال المظاهرات ، وفي الختام نجح في الزواج والاستقرار ، مما أعطاه ثقة كبيرة بالنفس ، كما في تصوير الكاتب لحرصه عى أن يعلم ابنه الذى سيولد قريبًا السباحة منذ يومه الأول حتى يستطيع مواجهة الموج والمصاعب ، مثلما راح هو نفسه يسير في طريقه بثقة ، كما تصور ذلك الكلمات الأخيرة في الرواية :

" ... سرت في طريقي ، لا يجب أن يخيب إحساسي بالهواء النقي الفرحان حولي ، ولا بالفضاء الواسع الأكبر من كل شيء " (١) .

وإنه ليبدو من الغريب ما ذهب إليه مفرح كريم بقولة : " أما بالنسبة لشجرة ، فهو سلبي تمامًا ، لا إرادة له على الإطلاق ، وكل تقدم أحرزه كان بدافع الآخرين " (٢) ، فإذا افترض جدلاً أن استغلال المظاهرات والترشيح لمنصب نقيب العمال يمكن أن يعد تقدمًا أحرزه شجرة بإيحاء من الأسطى زينهم فلا يمكن الموافقة على أن فكرة الزواج ، وهي خطوة إيجابية تمامًا تم ربطها تمامًا بقضية الوطن لم تكن نابعة من شجرة نفسه وإنما لعب فيها حسنين وزوجته الدور الأكبر وهو ما يراه مفرح كريم ، والحق أن حسنين وزوجته ساهما في العثور على زوجة لشجرة ، غير أن فكرة الزواج ظهرت كرغبة أكيدة عنده منذ أول صفحات الرواية ، وخطى نحو تحقيقها خطوات عملية ، ففكر بالزواج من البنت التي كانت تسكن في بيت الياسمين ، والتي تزوجت رجلاً آخر ، وذهب لخطبة أحلام فوجدها قد تزوجت هي الأخرى قبل شهر .

الأغرب من ذلك أن يجد مفرح كريم شبهًا بين شخصية الطبيب أحد ضحايا الانفتاح وبين شخصية حسن المعداوي أحد رموز وأثرياء الانفتاح الذي ظهر في " ليلة العشق والدم " ، والأدلة التي أتى بها لتأكد وجه الشبه بين الشخصيتين أدلة غير مقنعة

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ٢١٠ .

(٢) ينظر : مفرح كريم ، الشكل الفني في رواية بيت الياسمين ، مجلة البيان الكويتية ، العدد ٢٨٧ ، فبراير ١٩٩٠ ، ص ١٥٦ .

تماماً [1] ، إذ لم يكن شجرة يعانى من شذوذ جنسى مثلما ظهر حسن المعداوى ، ولا يمكن أبداً أن تتشابه طبيعة ولادتيهما ، إذ لا تبيح ولادة شجرة لوالدية بعد عشرين سنة من زواجهما ، أن يقارن بحسن المعداوى الذى كان لقيطًا لا يعرف له أب أو أم وهو ما ترك آثاراً سلبية فى نفسه ؛ أما أن كلا منهما قام باستغلال الأموال المخصصة للعمال مقابل استقبال الرئيس الأمريكى بمظاهرة تأييد فهو صحيح ، غير أن الدوافع كانت مختلفة تماماً ، فحسن المعداوى شخصية شريرة كما سنرى وكان يعانى من عقد كثيرة ، ساهمت فى تأصيل الإجرام داخل نفسه ، فلم يتردد عن هدم بيوت العوائل الفقيرة ، أو محاولة الاعتداء على امرأة فقيرة تعمل عنده ثم قتله لها ، ومع عدم الرغبة فى تبرير فعل شجرة إلا أن دوافعه التى لم تخل من انتهازية أحيانًا يمكن أن تكون مفهومة ، خاصة والكاتب يصورها فى سياق تحولات اجتماعية عنفية ، حتى إن بعض أصدقائه لم يدينوا فعل شجرة كما تقدم ، وهو ما يفسر رضا العمال الذين كان يقودهم ، الأمر الذى قال عنه الدكتور صلاح فضل " استجابة مئات العمال لخداع السلطة دون أن تتحرك فيهم شهوة الصراع تنبعث عن حس وطنى دفين ، فهم يدركون على غير وعى واضح أن مظاهر السلطة زائفة ، وأن خداعها لا بأس به لأنه تزييف للتزييف " [2] .

لقد صمم إبراهيم عبد المجيد هذه الشخصية بمهارة فائقة ، نفسيًا وعقليًا وحياتيًا ، وذلك ما جعل منها شخصية رائعة بحق ، ونموذجاً للإنسان المصرى البسيط الطيب فى فترة نهاية السبعينيات من القرنت الماضى ، فكان " بطلاً إشكاليًا " [3] كما يرى عبد الرحمن أبو عوف ، إن شجرة الموظف البسيط الذى وجد نفسه يتحول إلى متعهد مظاهرات سليمة للسلطة التى غيرت كل شىء جميل ، بدا بتحوله ذاك شخصية حية ومقنعة وواقعية ، وفيما أرى فإن هذه الشخصية هى أفضل شخصية محورية يقدمها الكاتب ، فليس من السهل على أى كاتب روائى أن يغامر بجعل بطل الرواية شخصاً هامشيًا بسيطًا ، لا يحمل فكرًا عميقًا ، بل يسلك سلوكًا انتهازيًا أحيانًا ، إذ إن ذلك قد يحجب انجذاب المتلقى لمتابعة الرواية ، لولا أن الكاتب نجح بدمج كل ذلك

---

(١) ينظر : مفرح كريم ، الشكل الفنى فى رواية بيت الياسمين ، مجلة البيان الكويتية ، ص ١٥٧ .
(٢) صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، المنار ، ص ٥٧ .
(٣) ينظر : عبد الرحمن أبو عوف ، قراءة فى الرواية العربية المعاصرة ، ص ٥٩ .

بإطار كوميدى أحيانًا يقترب من " الكوميديا السوداء " ، وفتح مجالاً لشخصية البطل لتغير يلوكها بصورة منطقية ، وبعد ذلك فليس من الغريب لو رأى عبد الله إبراهيم فى شجرة محمد على : " شخصية جديدة فى الرواية العربية " (١) .

وتلازم صفة السلبية شخصية سليمان فى " طيور العنبر " لفترة من الرواية ، فنجده يحس بتعاسة العالم ، ولا يعرف أن " جين بانكروفت " تحبه ، ويجد أن الحياة عبارة عن ظلم ، وأنه كان أفضل للإنسان أن لا يوجد من الأصل حتى لا يتألم بالحياة والموت ، وأن هناك مؤمراة أحكمت ضده من القدر والناس ، كما أنه يشعر بالغربة ، وتمثيل شخصيته التشاؤم ، ولا يتوقف كثيراً عند السياسة كما هو حال الشخصيات السلبية التى مرت بنا ، ويحلم مثلما كانت تلك الشخصيات أيضًا بأحلام مرعبة فيرى مدينة الإسكندرية وهى تنقلب كالسلحفاة على ظهرها والناس تتساقط من نوافذ مبانيها ، وشخص يمسك مكنسة طويلة ويعمل فى صمت وهو يقف على ظهر المدينة (٢) ، وعن علاقته مع امرأة نجده يسأل نفسه :

" يا إلهى كيف حقًا لم يحدث أنى انجذبت إلى أى بنت من البنات هنا " (٣) .

إنه سيء الحظ الذى يشفق عليه الجميع ، وأحيانًا كان مزاجه اكتئابيًا ، حتى إن " سعده " الفتاة التى نمت بينها وبينه علاقة حب أدركت عدم ثقته بنفسه فراحت تشجعه .

ومع نمو الأحداث فى الرواية تتطور شخصية سليمان إيجابيًا مثلما حصل لشجرة ، فتنشأ علاقة حب بينه وبين سعدة وتتعمق بأصدقائه خير الدين ، وكروان ويهتم بمتابعة مصير نوال التى سجنت بتهمة الشيوعية ، ويعدل عن فكرة الهروب بالسفر ، ويقرر الكتابة :

" أعاد سليمان قراءة ما كتبه فاكتشف أنه لم تتسرب إليه أى جملة من الجمل غير المفهومة المجنونة ، التى تسربت من قبل فى كل ما كتب ، هذا تغير له معنى يا سليمان إما أنك عى الطريق الصحيح ، وأما أنك ذاهب إلى التلاشى ... " (٤) .

---

(١) عبد الله إبراهيم ، نسيج التجربة الروائية فى بيت الياسمين ، جريدة الثورة العراقية ، ١٩٨٧/٦/٢٨ .

(٢) ينظر : ربراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٦٦ ، ١٨٠ ، ١٨٨ ، ٢٤١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣١٥ .

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٠٠ .

لكن سليمان لم يذهب إلى التلاشى ، وإنما اختار الطريق الصحيح فعلاً ، فعاد لكتابة الرواية التى كان يحضر لها بعد أن قرر فى لحظة يأس أن يتركها لكروان وعدل عن فكرة الهروب بالسفر ، إن التطور الذى حصل لسيمان جعل منه شخصية أكثر واقعية وتأثيراً مسلما هو الحال مع شخصية شجرة ، وإذا أمكنتا أن نلمح وجه شبه بين الشخصيتين ، وهو أن كليهما يفشلان فى الدخول إلى الجامعة ، نتيجة سبب واحد فى الروايتين ، وهو مرضهما لمدة عامين متتالين أثناء امتحانات الثانوية العامة (١) ، فإننا نجد تمايزاً بينهما أيضًا ، ففى حين عزلة وغربة " شجرة " أقرب ما تكون إلى كونها صورة من صور رد فعل الإنسان العادى تجاه قسوة الواقع ، نجد أن سليمان كان مسكونًا بقلق وجودى ، ولهذا راح يحب الوجوديين الفرنسيين ، ويحب رواية " آلة الزمن " لأنها أقرب إلى مشاعره الوجودية ، وعندما تصبح الرواية فلما ويعرض فى السينما يذهب لمشاهدته ، كما أنه لم يذهب للسينما حتى يشاهد فيلم " شرخ فى المرآة " إلا لأن " جوليت جريكو " مطربة الوجوديين فى فرنسا تمثل فيه (٢) .

على أن أهم ما تحب الإشارة إليه هنا أن الشخصيات المحورية ذات الملامح الإيجابية ، كانت أقل حظًا بشكل لافت للنظر فى المؤهلات العلمية والثقافية ، والشخصيات المحورية ذات الملامح السلبية ، فبينما لازم سوء الحظ كلاً من شجرة وسليمان فى امتحانات الثانوية العامة أجبر على على ترك المدرسة وهو فى أولى مراحل الدراسة الابتدائية ، ومع أن مجد الدين كان حافظًا للقرآن الكريم ، إلا أنه لم يتلق تعليماً منهجيًا أبداً ، ومع ذلك نجدهم أكثر قدرة من غيرهم على التعايش مع الواقع ، والمساهمة فى تغييره ، ويبدو أن الكاتب كان يريد من وراء ذلك تصوير أزمة الطبقة المثقفة ، التى قد تغرق أحيانًا فى أفكار نظرية ، أو هموم ذاتية ذات ملامح وجودية مغتربة ، تعزلها فى التالى عن الحياة الواقعية .

تبقى ملاحظة أخيرة مهمة و فمع أن أبطال الرواية هم شخصيات خيالية من إبدا ع خيال الكاتب ، ويجب الفصل بينهم وبينه ، غير أن الملاحظة الدقيقة تكشف عن أكثر من وجه شبه بين حياة إبراهيم عبد المجيد وبين شخصياته أحيانًا ، خاصة

---

(١) ينظر : ربراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٨٠ ؛ وطيور العنبر ، ص ١٧٩ – ١٨٠ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٨٠ ، ٤٠٢ .

الشخصيات المحورية السلبية ، وقد وافق الكاتب على هذا الرأى عندما سألته الباحثة عن ذلك ، فعلى سبيل المثال ، كان محسن شاباً مثقفاً يحب الأدب ويسعى للدخول إلى كلية الآداب ، ويحب عبد الناصر بعمق ، وكان عام ١٩٥٦ في المرحلة الرابعة الابتدائية [١] ، مثل إبراهيم عبد المجيد المولود عام ١٩٤٦ ، والذى دخل المدرسة عام ١٩٥٢ ؛ وقد انضم محسن لأحد الأحزاب الشيوعية مثل الكاتب أيضاً ؛ وأكثر من ذلك فإبراهيم عبد المجيد يقول بصراحة : " محسن فيه شيء كبير من سيرتى مع الأحزاب الشيوعية تقريباً " [٢] ، وهو ما ينطبق على ناجى أيضاً فى " قناديل البحر " ، الذى سافر إلى العراق فى الثمانينات من القرن الماضى ، وإلى الاتحاد السوفيتى عام ١٩٩٠ ، أى وقت سفر إبراهيم عبد المجيد لهذه البلدان فعلاً ، كما أن الرواية تحدثت عن تخلى ناجى عن الماركسية بعد أن كان متحمساً لها فى شبابه ، وهو ما رأيناه متحققاً فى شخصية الكاتب فى التوطئة للبحث ، والأهم من كل ذلك أن ناجى كان فى الرواية كاتب قصة ، وقف أمام مقابر الجنود الذين قتلوا فى معركة العلمين ، مثلما وقف أبوه قبل نصف قرن فى المكان نفسه أيام الحرب العالمية الثانية ليسأل نفسه إن كان سيكتب يوماً ما عن أبيه مجد الدين وصديقه الحميم دميان المسيحى الذى مات بين يديه ، بعد سنوات سيكتب إبراهيم عبد المجيد رواية " لا أحد ينام فى الإسكندرية " ليظهر فيها كل ما ذكره ناجى تماماً ؛ وقد مرت الإشارة إلى قول الكاتب بأن ملامح مجد الدين هى ملامح والده إلى حد بعيد ، ومما هو جدير بالذكر أن مجد الدين يظهر مع صديقه دميان فى إحدى القصص القصيرة للكاتب كعاملين فى السكة الحديد ، وفيها نجد ابناً لمجد الدين يحمل اسم إبراهيم ، أى اسم الكاتب نفسه [٣] . وينطبق الأمر على شخصية إسماعيل فى " البلدة الأخرى " فهو شاب مثقف يحب الأدب ، ومتخرج من قسم الفلسفة أيضاً ، يسفر إلى تبوك فى المملكة العربية السعودية ، ويبقى هناك المدة التى بقيها إبراهيم عبد المجيد فى نفس المكان والزمان [٤] ، وكان يريد الرجوع لكتابة الرواية ، أو تدوين مذكراته ، وقد جاءت

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ٦٢ .

(٢) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " قضاءات " ، ص ٥٨٧ .

(٤) الإسكندرية مدينة للمجد والرثاء ، محاضر للكاتب عن تجربته الروائية .

" البلدة الأخرى " أقرب ما تكون إلي صيغة المذكرات باعتمادها شخصية الرواى إسماعيل .

أما شخصية سليمان فى " طيور العنبر " فبينهما وبين إبراهيم عبد المجيد زوجه شبه عديدة فسليمان المحب للأدب بشدة ، والذى يقرأ الروايات بنهم ، كاتب رواية نو أفكار وجودية كما تقدم ، والأهم من ذلك أنه كان يجمع من المجلات والجرائد أخباراً متفرقة تعكس روح العصر ليحضر بذلك رواية عن التاريخ الحديث لمدينة الإسكندرية ، تكون بطلتها امرأة مغنية ، وقد أتت رواية " طيور العنبر " على هذه الصورة ، فقد اعتمدت فى بنائها كثيراً على شخصية نوال " مطربة الثورة القادمة " ، وظهرت فيها مساحات واسعة من التسجيل ، الذى ضم مادة واسعة متنوعة من الأحداث التى شهدتها الإسكندرية فى خمسيات وستينات القرن العشرين .

وفيما يتصل بهذا الجانب يقول عبد الرجمن أبو عوف وهو يتحدث عن شخصية ناجى فى " قناديل البحر " : " كل وقائع حياته وتجاربه المعايشه وأسفاره واختباراته ومزاجه وسمات شخصيته قريبة لحد بمزاح وشخصية الكاتب نفسه ، ويعرفها جيداً من عايشه عن قرب ... ، وتلك سمة مميزة عند إبراهيم عبد المجيد تكررت فى بعض رواياته السابقة " [١] ، ومهما يكن من أمر ، فمما لا شك فيه أن خبرة إبراهيم عبد المجيد فى الحياة قد ساعدته كثيراً فى رسم شخصيات جميلة مقنعة حية ، أغناها بتجاربة الشخصية .

(ب) شخصيات أخرى

لقد راح إبراهيم عبد المجيد يكثر من توظيف الشخصيات بشكل لافت للنظر فى رواياته الأخير ، خاصة " لا أحد ينام فى الإسكندرية " و " طيور العنبر " ، حتى إن بعض النقاد رأوا أنه من الصعب تحديد بطل محورى للرواية وسط عدد كبير من شخصيات تتمتع بأدوار رئيسية [٢] ، وعلى ذلك فالإحاطة بكل تلك الشخصيات بوقع

---

(١) عبد الرحمن أبو عوف ، قراءة فى الرواية العربية المعاصرة ، ص ٧٣ .

(٢) ينظر : محمد برادة ، لا أحد ينام فى الإسكندرية وهج الكشف وحرير أسطورة ، الوسط ، ص ٥٦ .

البحث فى الإطالة فضلاً عن صعوبته ، هذا بالإضافة إلى أن قسماً كبيراً منها قد حظى باهتمام أكثر من دارس لأعمال الكاتب ، ولعله سيكون من المفيد فى هذه الواقفه ، لو تم تركيز النظر عى شخصيات أخرى ، ولم تنل قدراً كبيراً من العناية ، باعتماد تقسيم يمكن من الإلمام بأغلب نمانجها ، وهى قضية وجد البحث ضرورة الوقوف عندها فى محاولة لتسليط الضوء على نواحٍ مهمة وجديدة فى نتاج إبراهيم عبد المجيد .

١ - الشخصية الجاذبة

تتمتع الشخصية الجاذبة بمؤهلات ومميزات مختلفة ، ممت يجعل رمزاً أو مثالاً ، ويدفع بالشخصيات الأخرى للانجذاب لها والإعجاب بها ، والسعى بوسائل مختلفة لتكوين علاقات معها ، أو الأقتراب منها بشكل أو بآخر ، والشخصيات الجاذبة فى أعمال إبراهيم عبد المجيد يمكن تقسيمها على النحو الآتى :

(أ) نموذج المناضل

تبدو نسبة حضور شخصية المناضل الثورى ضئيلة جداً فى أعمال إبراهيم عبد المجيد مقارنة بباقى الشخصيات التى كان أغلبها يعانى من الانكسار والعجز والاستسلام أحياناً ، وقد يكون سبب هذا الأمر أن الكاتب كان يسعى لتقديم صورة عن واقع مرحلة معينة من تاريخ مصر ، سادت فيها أجواء الهزيمة والشعور بالعجز بعد حرب عام ١٩٦٧ وما أعقبها من تداعيات ، وهو ما جعل سيد بشارة المناضل القديم الذى كان من أوائل من انضموا للحركة الشيوعية فى الأربعينيات ، صاحب النظرة المتفائلة ، والذى فهم الماركسية على أصولها فى المعتقلات ، لا يجد سوى البكاء والاستسلام لليأس ، وفوق ذلك فقد تحول من مناضل قديم إلى أحد تجارب البضائع المهربة [١] !

---

(١) ينظر : ربراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٢٤ .

وحتى حضور الشخصيات المناضلة ، يأتي حضوراً سريعًا بعد ذلك لسبب أو آخر ، فالمناضل الذي " ظل طول عمره يحلم بالثورة " وهو من دفع بمحسن لينضم إلى أحد الأحزاب الشيوعية السرية ، يظهر عن طريق استذكار محسن له ، ولا يحتل الحديث عنه أكثر من صفحة واحدة (١) ، وكذلك سيد برشو قائد المظاهرة التي اشترك فيها شجرة محمد علي (٢) ، وهو ما ينطبق على هاشم شقيق عايدة أيضًا (٣) ، وعلى الجندي الطبيب الذي أراد من عبد السلام إنقاذ البلد من ضياعها بإحداث ثورة (٤) . أما المرة الوحيدة التي ظهر فيها عصمت مفتاح فكانت عندما ألقى قصيدته التي تبشر بالثورة في الحفلة التي حضرها أصدقاء الدكتور أحمد وهم مناضلون شيوعيون ثم ألقي القبض عليهم جميعًا ليختفوا من الرواية (٥) .

ومع هذا الحضور القليل لشخصية المناضل إلا أنه حضور فاعل ومؤثر ، ويترك أثرًا ملموسًا على أحداث روايات الكاتب ، وعلى شخصياتها بالذات ، والتي تجذبها شخصية المناضل بقوة ، فعلى سبيل المثال يقوم شجرة محمد علي بترديد اسم برشو قائد المظاهرة التي اشترك بها مرات عديدة ويشير إلى كونه شخصية جاذبة لا يستطيع مقاومة قوة جذبها :

" إنه يجذب خلفه وحوله أكبر كتلة من تجمع العمال ويتقدم المسيرة كلها ... ماذا يفعل سيد برشو ... ماذا يفعل سيد برشو ... ؟ كل الهتافات تتفرع من هتافه أو تبنى عليه ... سيد برشو مجنون ... يخرج بعض المسؤولين يتفاوضون مع سيد برشو . عاش نضال المرأة المصرية يهتف ولا يتفاوض ... نهتف خلف سيد برشو ، يهتف يحيى رجال الأمن المركزي .

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٦١ – ١٦٢ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٢٤ – ١٢٦ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الثاني ، البلدة الأخرى " ، ص ٢٠٩ – ٢١٠ .

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٤٨ – ١٤٩ .

(٥) ينظر :إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢١٨ – ٢٧٧ .

- ولد

- من هو ؟

- سيد برشو ألا تعرفه ؟

يتناثر الحوار خلفى ، وسيد برشو يتقدم ... وأنا مشدود إلى السيد برشو ، أى جنى هذا الذى لم يسقط ولم يتوقف عن الهتاف " (١) .

أما نوال فتشعر بنفس الإحساس تجاه الشاعر عصمت مفتاح ، بعد أن ألقى قصيدته الثائرة فوراً :

" أحست بالنار تشتعل فى جسدها كله ، من هو عصمت مفتاح هـذا ومـن يكون ؟ إنه أشبه بكرة النار التى سقطت من الفضاء أمامها ، أنـها لا تخيـل عينيها عنه " (٢) .

إن قوة الجذب فى شخصية المناضل تكمن فى شجاعته وإيمانه بقضية وطنه ووعيه وثقافته ، بالإضافة إلى كونه إنساناً متفائلاً دائماً ، يؤمن بإمكانية تحقق أهدافه فى المستقبل ، فالمناضل الذى ينصح محسن بالانضمام لأحد الأحزاب السرية ، يبدو ممتلكاً لثقافة واسعة ، فهو يعرف أن محسناً يحب أبا العلاء المعرى لأنه كثير التأمل فى الحياة والموت ، وهو ينصحه بأن يقرأ لـ (مكسيم جوركى ، وأن يخرج من عزلته ليشارك فى صنع الحياة مؤمناً أن السلطة لت نستطيع أن تقهر الشباب كما كانت تفعل فى السابق ، فالسباب هو الثورة نفسها (٣) .

عبدالسلام الذى كان يريد العزلة أيضاً بأن يضع سداً من حديدبينه وبين الجيش كله ينجح فى ذلك ، إلى أن يلتقى مرة بشخصية لم يستطع مقاومة جذبها :

" لقد نجحت إلا مع شخص واحد ، جندى صغير التحق بالجيش بعدى بخمس سنوات شدنى وجهه الطفولى الجميل ، صوته الهادىء المريح ، وكنت أحس به دائماً

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٢٢ - ١٢٦ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٢٧ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٦٢ .

أكبر مني ، كان يملأ خناقنا بحكايات من كل عصر وكل بلد ، دائمًا تجد عنده رواية تقرأها ... " [1] .

أما هاشم شقيق عايدة وهو الوحيد من بين أفراد الأسرة الذى لم يعارض دخولها إلى مدرسة التمريض فتقول عنه عايدة :

" كان طالبًا فى كلية الحقوق ، وكان مصدر بهجة دائمة فى البيت ، متفائل لا يكف عن الابتسام ، يؤمن بأن كل شىء يتغير مع الوقت حتى الأفكار العتيقة لكنه كان مصدر قلق دائم للأسرة ، كان يشارك فى المظاهرات بالجامعة ويأتى رجال المباحث كثيرًا بالليل ليقبضوا عليه ، ويخرج دائمًا من السجن أكثر بهجة وتفاؤلاً " [2] .

ويظهر وعى سيد برشو عندما يمنع المتظاهرين عن التخريب ، لأن ذلك يسىء إلى روح المظاهرة الوطنية التى نظموها ، فى حين يتجسد تفاؤله بحتمية انتصار الشعب فى النهاية من خلال شعاراته التى رددها خلفه آلاف العمال ومنها : " يا أمريكا لمى فلوسك ... بكرة الشعب العربى يدوسك " [3] ، وهو ما يظهر عند عصمت مفتاح من خلال إشارته إلى نجاح " ديلا كروا " برسم الحرية التى ستقوم الشعب ، أما " جويا " الذى رسم فريق الإعدام فستوسع له الثيران الطريق ليصل فرحانًا إلى حافة النهر كى يصل ، وهنا يخاطب الشاعر الثائر جميع الناس داعيًا إياهم للصلاة خلف جويا [4] .

وإذا نظرنا للملامح الجسدية التى يرسمها إبراهيم عبد المجيد لشخصية المناضل ، فسنجد أنها ملامح واحدة تتكرر تقريبًا ، فالمناضل عنده جميل الشكل ، عيناه ذات نظرة قوية وحزينة فى الوقت نفسه ، أما جسمه فضئيل دائمًا ، ووجهه شاحب ، وهو بذلك لا يتمز بقوة جسدية ، ومن المؤكد أن الكاتب يرمز من خلال هذه الصورة إلى أن الإيمان بالمبدأ هو مصدر القوة الحقيقية التى لا يقف أمامها شىء ، فكان الولد الشيوعى فى " ليلة العشق والدم " نحيفًا ضعيفًا أصفر الوجه ؛ أما هاشم

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٤٨ .
(٢) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص ٢٠٩ .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " بيت الياسمين " ، ص ١٢٣ .
(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٢٥ .

فهو ضئيل الجسم للغاية ، لا يعرف أحد أى قوة فيه ليتحمل السجون ؛ وبدا الجندى الطبيب كأنه طفل صغير [1] ، وهى مواصفات قريبة من ملامح سيد برشو :

" أدقق النظر فى سيد برشو ، خيال رامح ، أسمر شاحب ، أمسكه بعينى وأرى فى وجهه عينى ذئب شرس ، ثاقبتان عيناه حقًا وخاطفتان ، لكنهما ، أيضًا نديتان ، دمع هذا الذى نراه أم سحابة حزن ؟ ... ضئيل الجسم حستى لتحسبه صبيًا فى الرابعة عشرة " [2] .

أما عصمت مفتاح فيبدو محتاجًا إلى أم تحتضنه كما ترى نوال ، أم تكون مثل مريم العذراء عليه السلام ؛ لأن فيه ملامح الرقة والجمال والحزن التى كانت للنبى عيسى عليه السلام :

" هذا الشاعر الحزين وجهه شاحب مثل سيدنا عيسى عليه السلام ، عيناه واسعتان وأهدابه طويلة مثل سيدنا عيسى عليه السلام ... " [3] .

وتلاقى شخصية المناضل مصيراً متشابهاً فى الغالب ، فبينما يختفى سيد برشو ولا يعثر أحد على أثر له ، يختفى أيضًا الجندى الطبيب دون أن يعلم عبد السلام عنه شيئاً ، ويختفى المناضل القديم أيضاً ، لكن حديث محسن عن اعتقال السلطة لأعضاء التنظيم فى مستشفى للأمراض العقلية يمكن أن يفهم منه أنَّه لاقى« المصير نفسه ، فى حين تقوم سيارة بصدم هاشم فتتركه عاجزًا عن الحركة بعد أن خرج حزينًا إلى الإسكندرية فى يوم زيارة نيكسون لمصر ، أمًا عصمت مفتاح الذى أُلقىَ القبض عليه ، فتأتى الإشارة إلى نهايته من خلال سماع نوال لإذاعة لندن التى تبث خبراً عن قيام السلطات المصرية بقتل عدد من اليساريين السجناء ، ومنهم الشاعر عصمت مفتاح الذى سيعلو صوته فى فضاء الكون ، فصوت الشاعر الثائر لايموت[4] .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، " ليلة العشق والدم " ، ص ٣٥٤ ؛ و " بيت الياسمين " ، ص ٢٠٩ ؛ والكتاب الثانى ، " البلدة الأخرى " ، ص ٢٠٩ .

(٢) المصدر نفسه ، بيت الياسمين " ، ص ١٢٣ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ٢٢٧ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «بيت الياسمين» ، ص ١٤٣ ؛ وفى النصف السابع والستين ، ص ١٦٢ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢١٠ ؛ وطيور العنبر ، ص ٤٢٣ .

وإذا كان الكاتب لم يذكر للقارئ الانتماء السياسى لهاشم فى «البلدة الأخرى» ، فإنَّ جميع نماذج الشخصيات المناضلة التى ظهرت فى أعماله كانت تنتمى للشيوعية ، وهو ما يمكن ربطه بتأثُّر إبراهيم عبد المجيد بالفكر الماركسى ، وانضمامه لأحد الأحزاب الشيوعية السرية كما تقدم .

(ب) نموذج الأب

تتشابه نماذج شخصية الأب كثيراً فى روايات إبراهيم عبد المجيد وبصورة *خاصة آباء الشخصيات المحورية التى تأتى ملامحهم وهى تحمل صفات الخير والطيبة والإيمان ، مما يدفع بالشخصية للتعلق بصورة الأب* تعلقًا يتخطى المفهوم المألوف للعلاقة الحميمة بين الابن وأبيه ، إلى مديات أوسع بكثير ، يغدو فيها الأب رمزاً كبيراً يمثل الأمان والاستقرار بل الوجود أيضاً ، فى حين يغدو فقده سبباً للضياع التام .

إذا كانت شخصية الأب قد ظهرت أحياناً فى العديد من الروايات العربية شخصية مرهوبة الجانب ، تمتلك سلطة إصدار القرار النهائى فى محيطها العائلى[1] ، فالأمر مختلف تماماً عند الكاتب ، فالأب عنده مثال للتضحية فى سبيل أولاده ، وهو يعمل كل ما فى وسعه من أجل أن يواصلوا مسيرتهم العلمية ، مثل والد شجرة ، ووالد صياد *اليمام الذى كان سيدبر النقود من دمه لو نجح ابنه* ، ووالد دومة *أيضاً* :

"*أبوه طيِّب ... ليس لكل الأولاد أب مثل أبيه يبيع «غزل البنات» للأطفال ويقتصد ليلعم ابنه*"[2] .

وتأتى صورة الأب دائماً مثالاً للأخلاق الحسنة العالية ، وأهم صفة بارزة منه هى كونه إنساناً متديناً تديناً سمحاً ، يحرص على ممارسة طقوس العبادة ، وبصورة خاصة قراءة القرآن الكريم ، وترديد أدعية كثيرة ، من أجل أن يحفظ الله أولاده ، وهو

---

(١) ينظر : حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى ، ص ٢٨٠

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٣٣ ؛ «وبيت الياسمين» ، ص ١١٧ – ١١٨ ؛ و«الصياد واليمام» ، ص ٢١٦ – ٢١٧ .

ما ظلّت شخصيات الكاتب تتذكره وتحنُّ إليه ، عندما تكبر ، فكان محسن الذى يحب أباه كما يقول هو قد حفظ نصف القرآن الكريم من ترديد والده ، وكان والد شجرة ينظر لولده ثم يشكر الله ويصلى ، أمّا والد إسماعيل فكان كثير الدعاء بعد الصلاة ، وهو ما ينطبق أيضًا على والد على ، الذي لم يكن بمقدوره لحظة مشاهدته لسميرة الفتاة الجميلة وقد تحولت فى المدينة إلى راقصة سوى تذكُّر أدعية أبيه :

"قال كأبيه : اللهم اجعل من أمرى رشداً ، هل هذا معقول ؟ هل هذه سميرة ؟ قال كأبيه : اللهم يسِّر وأعن ..."[(١)] .

وقد يكون التفسير النفسى هو خير وسيلة لفهم هذه الظاهرة ، إذ يبدو أنَّ الكاتب كان يُسقط صورة والده على شخصية الأب فى أعماله ؛ فهو متعلِّق إلى حدٍّ بعيد بشخصية والده عامل السكة الحديد البسيط الطيب الحافظ للقرآن الكريم الذى لم يكن يتعصّب ضد أحد تمامًا مثلما كان مجد الدين فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» . وأكثر من ذلك فالكاتب يقول بصراحة : "أنا أحب والدى كثيراً ، كان يأخذنى معه فى *القطارات* وأنا صغير ، وكان يدعو لى *بالخير دائمًا وأنا داخل للبيت أو خارج منه*" [(٢)] .

ومما يُلاحَظ أيضًا أنَّ الأب يموت فى جميع روايات الكاتب قبل أن تبدأ الأحداث ، ويتم الحديث عنه بالاستذكار ؛ يُستثنى من ذلك والد على فى «المسافات» ، وإن كان قد اختفى فيما بعد ، بالموت غالبًا مثلما اختفت جميع الشخصيات عند عودة من المدينة . ولم يكن موت الأب حدثًا ، بل كان مُعادلاً لضياع الأحلام بالحياة السعيدة ، وربما تكون فيه إشارة إلى ضياع الوطن أيضًا ، فقد بدأت لحظة ضياع صياد اليمام لحظة موت والده الطيب المسكين ، وكذلك الحال بالنسبة لإسماعيل ، وهو إحساس قريب لما شعرَ به شجرة أيضًا الذى رأى فى لحظة يأس أنَّ والده قد خذله عندما مات يوم أراد أن يدخل البهجة إلى صدره الدامى .

---

(١) المصدر نفسه ، «المسافات» ، ص ٥٣٨ . وينظر : فى الصيف السابع والستين ، ص ٦٥ – ٦٥ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١١٦ ؛ والكتاب الثانى ؛ «البلدة الأخرى» ، ص ١١٩

(٢) الإسكندرية مدينة للمجد والرثاء ، محاضرة للكاتب عن تجربته الروائية .

(ج) نموذج المرأة الحلم

إذا كانت الأخلاق النبيلة والعواطف الصادقة هى ما جعلت من الأب شخصية جاذبة ، فالسؤال هو ما الذى يجعل من المرأة شخصية جاذبة ؟ وربما يكون أقرب جواب مباشر هو جمال شكلها وأنوثتها التى تشكّل عامل جذب الآخرين من حولها ؛ إلاَّ أنَّ هذا العامل قد لا يكون منطبقًا على شخصيتى سعاد فى «المسافات» ووردة فى «ليلة العشق والدم» ، رغم أنَّ إبراهيم عبد المجيد قد رسم لهما ملامح تتسم بالجمال الباهر المميز ، فكانتا أجمل امرأتين فى الروايتين ، إذ يبدو وكأنَّ شيئًا أشبه باللغز فيهما هو ما جعل جميع الشخصيات تسير خلفهما بوعى أو بدون وعى .

فعلى سبيل المثال ينجذب لسعاد كل من حامد وجابر وفريد وعلى ، وجميعهم يشعرون بإحساس غريب ، كأنَّ شيئًا سحريًا غامضًا هو ما يشدُّهم إليها ، شئ يحسّون به ، لكنهم لا يستطيعون تفسيره ، وهو نفس الشئ الذى يجعلها أكبر من أن ينالوها ، فيزداد بذلك تعلُّقهم بها ، فهى مثلاً تدعو حامد وجابر لممارسة الجنس معها ، غير أنَّهما يفشلان فى ذلك ، فيبكى جابر كالطفل وهو يراها عارية أمامه ، عندما يشعر بأنَّه مغلول بقوة أكبر منه فيخرج مكسوراً حزينًا ، أمَّا حامد الذى قال لها إنَّ شيئًا يدفعه للجرى نحوها فتتعلَّق قدماه فى الفضاء وهو يحاول الدخول لغرفتها فى الموعد المتفق عليه بينهما ، وعرف أنَّه لن يطالها أبداً وهو يشاهدها تجلس عارية وتراه بقوة سحرية تدرك بها كل مشاعره وأحلامه ، فخرج يجرى كمجنون من عندها ، فى حين كان فريد الذى يجد فيها "لغزًا حزينًا" يبكى تحت نافذتها وهو موقن بأنَّه سيموت هناك دون أن يستطيع الدخول إليها حتى بعد أن تدعوه هى بنفسها(١) .

إن إغراء سعاد لهذه الشخصيات لا يمكن أن يُشير إلى سقوط أخلاقى ، فالكاتب لم يُرِد ذلك ولم يقدمها لنا بصورة المرأة المنحرفة ، وإنَّما أراد أن يلمِّح إلى كونها الحلم الذى هو ليس مُلكًا لأحدٍ بعينه ، والذى لايستطيع الوصول إليها أحد أيضًا ، وربما لهذا السبب تكتشف سعاد أنَّه حتى زوجها الشيخ مسعود لم يكن هو الذى يعاشرها فى الحقيقة ، وإنَّما كان ملاكًا أو شيئًا شبيهًا به يهبط من السماء كل ليلة ، وهكذا كانت سعاد "تمثل فى الرواية ذلك الحلم المستحيل ، والأمانى المجهضة ، والحب المُستلَب"(٢) .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «المسافات» ، ص ٤٣٨ ، ٤٧٧ – ٤٧٩

(٢) محمد كشيك ، رواية المسافات ودائرة القهر الجماعى ، الثقافة الجيدة ، ص ٨

ومثلما قتلت سعاد الكثيرين ممن حاولوا التقرُّب إليها ، أحرقت وردة الشباب والرجال قبل أن تشعل في نفسها النار ؛ ولم تنته إلاَّ وهي واقفة فعلاً على أنهارٍ من دم[1] ، فلقد انجذب إليها كل من دومة وحسن المعداوي ، وحتى فؤاد نفسه الذي كان وقتها صبياً صغيراً ، وأخفقوا كلهم في الإمساك بهذا الحلم المستحيل .

يقول إبراهيم عبد المجيد : "إنَّ سعاد ووردة هما رمزان للجمال المطلق الذي لا ينتهي في الكون"[2] وإذا كان الأمر كذلك أمكننا فهم سبب تفضيل سعاد لعلي الصبي من بين كل الرجال الذين أحبّوها ، إذ هي ترى فيه تجسيداً للمستقبل المتجدد :

"ستظل حتى يعود الغلام الذي طلب منها انتظاره ، ذلك الغلام الدقيق ملامح الوجه ، صغير الأنف والذي تأسف من أجله لأنَّها ضيّعت كثيراً من وقتها ... بينما كان يجب أن تعرف من البداية أنَّه هو ملاذها الأخير ، هكذا أحسّت دائماً وهي تراه يكبر كل يوم ... لكن لا بأس فالغلام سيعود ، حتماً سيعود"[3] .

كما أنَّ وردة لم تعشق إلا دومة الذي كان صبياً لم يبلغ السادسة عشرة ومع ذلك فهو يستطيع هزيمة عشرة رجال ، ويدافع عن أهل الحي إذا اقتضى الحال وبهذا يكون رمزاً للشباب والقوة أيضاً ، وتتشابه شخصيتا سعاد ووردة في انتهائهما لمصير يبدو مأساوياً ، فسعاد التي تبقى منتظرة عودة علي من المدينة يتقلّص حجمها حتى توضع في سلة صغيرة ، ثم تختفي من السلة التي حملها علي آخر الرواية ؛ أمَّا وردة فتحرق نفسها كي تتخلّص من زوج لا تحبُّه أراد أهلها إجبارها على الزواج منه ، وقد تكون إشارة من وراء هذه النهاية إلى الواقع الذي ماتت فيه كل الأحلام والآمال الجميلة مثلما هو الأمر في موت شخصية الأب الذي شاهدناه قبل قليل ، فأحداث الموت تُجسِّد أحياناً مآسي المجتمع وعذاباته المختلفة ، ويمكن أن نجد فيها انعكاساً لرفض الكاتب لأسباب ونتائج ظاهرة الموت وتوجيه الإدانة للفرد والمجتمع في الوقت نفسه[4] :

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٤٠١ ؛ و«ليلة العشق والدم» ص ٣٤١

(٢) حديث للكاتب مع الباحثة .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٤٨٠

(٤) ينظر : أحمد الزعبي ، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية ودراسات ومقارنات ، دار الكتاني ، إربد ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ ، ص ٢٦

"ما الذى يقوله الشيخ عن العظة في الموت ، والعبرة فى الحياة ، هل حقًا أكلت النار الجسد المضى؟"[١] .

يقول الدكتور أحمد الزعبى : "إنَّ حدث الموت سواء كان ذلك لأسباب طبيعية أو قدرية كالمرض والشيخوخة وانتهاء الأجل أو لأسباب أُخرى كالحرب والقتال والفيضانات ، يُعدُّ من الأشكال الرئيسية والأزمات المستعصية التى تطرحها الرواية المعاصرة"[٢] ، وقد تعاملت روايات الكاتب مع ظاهرة الموت ؛ فأعماله الأولى التى عالجت مرحلة ما بعد حرب ١٩٦٧ كثرت فيها أحداث الموت المجانى و مثل موت خليل وعلاّم والدسوقى فى «فى الصيف السابع والستين» ؛ ومثل موت أغلب شخصيات «المسافات» ، ليشير من خلال ذلك إلى عقم تلك المرحلة ، ثم راح الموت يظهر كقوة قدرية غامضة تخطف أرواح الناس الطيبين بالذات وهو ما رأيناه منطبقًا على الشخصيات الجاذبة كلها ، مثلما خطف روح الدكتور رأفت الذى كان سعيداً بعودته لمصر من المملكة العربية السعودية[٣] ؛ أو خير الدين الطيب وهو يستعد للاحتفال بزواجه :

"ثقيل هو الموت كليل لا ينتهى ، كحجر لا يرتاح عن الصدر ودهر لا يمر"[٤] .

ومما هو جدير بالذكر أنَّ إبراهيم عبد المجيد حتى يعمق دلالة رمز الجمال المطلق غير المنتهى فى الكون فى شخصيتى سعاد ووردة ، حاول الإشارة إلى استمرار حياتهما بطريقة ذكية ، فسعاد جنوة العشق التى لا تخمد ، تختفى من السلّة دون أن يعنى ذلك موتها ، ولهذا لم يكن على حزينًا لحظتها ، إذ قد تكون "التحقت بالمطلق" كما يقول الكاتب[٥] ، أمّا وردة فتحل محلها أختها فُلة التى تحمل ملامحها الشكلية نفسها ، لتعمل على المعدية مثل أُختها ، وتحب دومة أيضًا ، وتقرر الهرب معه عندما أراد أهلها تزويجها بشخص آخر ، تُخبر فؤاد الذى ظنها وردة المنتحرة قبل عشرين عامًا بأنَّه لو عاد يومًا فسيجدها فى المكان نفسه ، أو يجد بدلاً منها أُختها الصغرى ريحانة ، وهنا

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣١٦

(٢) ينظر : أحمد الزعبى ، إشكالية الموت فى الرواية العربية والغربية ، ص ٥

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢٨٥

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٨٨

(٥) حديث للكاتب مع الباحثة .

نجد حياة وردة مستمرة من خلال حياة أُختيها ، حتى على صعيد الأسماء التى تشير كلها لرمز الجمال المتجسِّد فى الورود (وردة ، فُلّة ، ريحانة) .

٢- الشخصية الطاردة

تكون الشخصية الطاردة صورة مناقضة تمامًا للشخصية الجاذبة فى أخلاقها وأفكارها وحتى شكلها الخارجى ، مما يجعل الشخصيات التى حولها تميل للنفور منها والابتعاد عنها ، كما سيتضح فى استعراض نموذجين من نماذج هذه الشخصية .

(أ) نموذج رجل الأمن

يقدم إبراهيم عبد المجيد شخصية رجل الأمن بوصفه أداة قمع رهيبة ، تحرص السلطة على زرعها فى كل مكان ، حتى لا يتمكن أحد من التعبير عن رأيه بحرية ، وبما أنَّ رجال الأمن عند الكاتب يأخذون ذلك الدور لإرهاب الشعب وإخضاعه وتخويفه ، فأنَّ مواصفاتهم الشكلية تدل دائمًا على الضخامة والطول والقوة والقسوة ، هكذا رأتهم نوال وهم يقتحمون المستشفى للقبض عليها :

"عرفتهم داخل غرفة المدير الواسعة ، ثلة من رجال المباحث الذين يرتدون زيًا مدنيًا ، وجوههم حمراء ، وعيونهم يطل منها شرر وملابسهم نظيفة لامعة ، إنهم ضباط ولا أقل ، حولهم عدد من المخبرين كبير ، لا تعرف لماذا وقعت عيناها على أياديهم الغليظة ؟ الجميع ضباطًا ومخبرين ، كان بينهم ضابط برتبة أعلى ، لابد ، فهو الأطول والأقوى بدنيًا ... إنه طويل جدًا أكثر مما ينبغى ، يكاد يصل فى طوله إلى صارى السفينة أو العلم ، يستطيع أن يمسك أى شخص بيد واحدة ويرفعه عاليًا ويلقى به من النافذة دون أن يتحرك من مكانه"[1] .

لقد كان المخبر وحيد الذى يبتز عمال السكة الحديد البسطاء أنيق الثياب كذلك ، غير أنَّه يبدو حين يتكلم متوحشًا جاهلاً لا يتورع عن تدبير مصيبة لأىٍّ شخص ،

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر، ص ٣١١

والضابط الذى جاء للقبض على أنطونيو شقيق أسمهان ، الإيطالى المقيم فى الإسكندرية ، والذى له علاقة بالشيوعيين المصريين كان طويلاً جداً وقوياً جداً أيضاً ، أمَّا حمزة الذى ذهب إلى "أمن الدولة" ليتسلم ابنته المعتقلة بعد أن أوصل شكواه لجمال عبد الناصر نفسه ، فيحس أنَّ يد رجل مسؤول الأمن الطويل جداً الذى صافحه قد صُنعت من فولاذ ، ثم يمضى السرد واصفاً إيَّاه بالرجل الفولاذى الطويل(١) .

إنَّ رجال الأمن عند الكاتب لا يعرفون معنى للرحمة ، إذ قد أخافوا العم حمزة وشتموه وهددوا باختصاب ابنته أمامه ، مع أنَّه يحمل خطاباً من عبد الناصر نفسه بإطلاق سراح ابنته(٢) ، وهم غالبًا ما يأتون وقت الفجر بأعداد كبيرة للقبض على المناضلين أو حتى الناس البسطاء الأبرياء ، هكذا كان الأمر عندما فتشوا بيت نوال وأرعبوا أهلها ، وهو ما حصل أيضًا عند تفتيش بيت الخواجة فياللى ، أما شجرة محمد على فقد ارتبك كثيراً عندما قبضوا عليه فجراً بعدد من الجنود امتد على السلم من الشارع حتى سطح العمارة الساكن فيها(٣) .

وتتناقض صورة رجل الأمن مع صورة المناضل تمامًا ، ليس فقط فيما يتعلق بكون الأوَّل موالياً للسلطة والآخر معارضاً لها ، فإذا كان المناضل ضعيف الجسم لكنه قوى بالروح والإيمان والثقافة مثل الدكتور أحمد الخجول جداً والمحب للموسيقى والغناء والشعر ويريد قلب نظام الحكم مع أنَّه بالكاد يقلب صفحة كتاب(٤) ، فإنَّ رجل الأمن قوى الجسم لكنَّه فى الحقيقة فارغ من الداخل وفى غاية الضعف ، ويتضح لنا الأمر لو عقدنا مقارنة النموذجين ، فنوال تصف الشاعر الثائر عصمت مفتاح بقولها :

"عصمت مفتاح هذا شاب صغير ، يبدو فقيراً وسط هؤلاء الناس ، لكنه إذا ألقى بشعره بدا كأنَّه مارد عملاق ، أستغفر الله العظيم ، بدا كأنَّه إله ...(٥) .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٥٣٥ - ٥٣٦ ؛ وطيور العنبر ، ص ٢٩١ ، ٣٤٨

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر، ص ٣٥٠

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٣٢٧ ، ٢١٩ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «بيت الياسمين» ، ص ١٣٠

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر، ص ٣١٢

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٠٢

أمّا المخبر وحيد الذى صرخ بوجه مجد الدين ودميان مهدداً إيّاهما ، فسرعان ما يعدل نبرة صوته ويخفض خيانته ويمشى شبه مخدّر عنهما بعد أن يقف مجد الدين أمامه متحدياً إيّاه بشجاعة[1] ؛ فى حين اختراع شجرة محمد على حلاً للتخلص من رجال الأمن المركزى ، بعد أن اكتشف مقدار ضعفهم المختفى وراء قوة أجسامهم :

"هاجمنى جندى طويل ... الخيزرانة المرفوعة فوقى جعلته عملاقًا ، نسرًا منقضًا من فوق جبل ، وأتلقّى الخيزرانة بيدى اليسرى وأمسك بها وأنحنى أحمله من بين فخديه بيدى اليمنى فأجده خفيفًا كريشة ... ألقى به فى ترعة المحمودية وكأنّنى اخترعت حلاً ... فالعشرة منا يحملون الجندى الواحد ويلقون به إلى الماء النتن فيرمح الجنود يختبئون فى شوارع مينا البصل"[2] .

(ب) نموذج الانتهازى

برزت فى ظل سياسة الانفتاح التى انتهجها الرئيس السادات طبقة طفيلية انتهازية ليست لها أيّة مؤهّلات ، راحت تحقق لنفسها مكاسب اقتصادية ضخمة بطرق غير مشروعة ، وتحتل مراكز سياسة متقدمة ، الأمر الذى أصاب جهاز المناعة الشعبية بالشلل والانتهازية وأدّى إلى تدعور نوعية الحياة[3] .

وإبراهيم عبد المجيد إذ يرصد المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية لسياسة الانفتاح ، فأنّه يقدم شخصية الانتهازى كممثل حقيقى لها ، كأنّها كانت كامنة ، ثم راحت تظهر وتتحرك عندما وجدت الأجواء المناسبة ، وهو يرسم لها ملامح منفرة تتلاءم مع داخلها الشرير ، وعالم الثراء الذى هى فيه ، فالمقدس يحيى حجمه صغير مستدير ، والمهرب الكبير قصير ، سمين ، مسترسل الشعر فى غباء ملغود العنق ، كثير لحم الوجه صغير العينين ، يبدو على وجهه العنف والشراسة والخبث الشديد[4] .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٥٣٦ - ٥٣٧ .

(٢) المصدر نفسه ، الكتاب الأول ، «بيت الياسمين» ، ص ١٢٥ - ١٢٦ .

(٣) ينظر صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، المنار ، ص ١٠٢

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «بيت الياسمين» ، ص ٢٠٩ ، و«المسافات» ص ٢٥٢ ، ص٥٠٥ .

"وحتى يبرز الكاتب حقيقة كون تلك الشخصيات هى نتاجًا لمرحلة الانفتاح التى نقلتهم من واقع إلى آخر ، فإن ملامحهم الشكلية يبدو عليها التغيير المفاجئ ، أيضًا ، فشجرة يقف متأملاً بتعجب كيف صارت ثياب المقدس يحيى جديدة ونظيفة[1] ؛ وبدا حسن المعداوى الذى كان دائمًا حافيًا ممزّق الثياب مجدور الوجه ضيق العينين مختلفًا أيضًا فى شكله ومكانته :

"كهل حسن علا جسمه شحم لم يكن أحد ممن عرفوه قديمًا يتوقّعه ، ولا يتوقّع البدلة السوداء الأنيقة ، التى تحتها صديرى أسود ، وقميص أبيض لامع ، ورباط عنق أسود ... الآن يبدو ناظرًا بهناء عجيب"[2] .

لقد تقدم فى الفصل الثانى كيف أنّ هذه الشخصيات التى كانت تعمل فى الغالب فى مهن بسيطة قد استطاعت جمع ثروات طائلة فى فترة قصيرة جدًا ، بل إنّ بعضًا منها مارس اللصوصية مثل حسن المعداوى والحاج لقمان ، غير أنّ ما هو أخطر من ذلك هو تمكينها من شغل مناصب لها خطورتها السياسية ، وبصورة خاصة دخولها للبرلمان كممثلة للشعب ، وهو ما فعله الحاج لقمان وهو لا يعرف حتى القراءة والكتابة ؛ وحسن المعداوى كان عضو المجلس المحلى للمدينة ، ويهئ نفسه لعضوية مجلس الشعب ، وفى رواية «الصياد واليمام» تتكرر الإشارة للموضع نفسه ، من خلال الحديث عن شخصية الجبار الذى كان يعمل حمالاً فى ميناء ، ثم اختفى ليظهر فجأة كنائب فى مجلس الشعب أيضًا[3] .

وتبرز لنا خطورة هذا الوضع عندما نلاحظ المكر والخداع الذى تمارسه شخصية الانتهازى لتحقيق مطامعها المريضة ، مقدمة مصلحتها فوق كل شئ ، غير مهتمة أبدًا بمصير أىّ إنسان ، إنّها شخصية تمارس الهدم فقط ولا تعرف البناء ، فتحكم بذلك بالموت على كل الأشياء الجميلة ، مثلما اشترى أحد أثرياء الانفتاح الكراج الذى يعمل فيه على ليهدمه ؛ ومثلما هدم المقدس يحيى بيت الياسمين الجميل؛ فى حين اهتزت منازل الناس الفقراء بسبب دق أساس العمارة الجديدة التى يبنيها حسن المعداوى[4] .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ٢٠٩

(٢) المصدر نفسه ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣١٣

(٣) ينظر المصدر السابق ، «بيت الياسمين» ، ص ١٧٠ ؛ و«ليلة العشق والدم» ، ص ٣١٧ ؛ و«الصياد واليمام» ، ص ٢٣٩ – ٢٤٠

(٤) ينظر : المصدر السابق ، «المسافات» ، ص ٥٥٣ ؛ و«بيت الياسمين» ، ص ٢١٠ ؛ و«ليلة العشق والدم» ، ص ٣٥٤

لقد كان عبدة الفاكهانى كاذبًا فى تمزيق إيصال الأمانة الذى أخذه على شجرة ، فهو لا يُقيم اعتبارًا لشئ غير المادة ، التى من أجلها قام بخداع شجرة ، فاشترى بيته بألف جنيه ليبيعه هو بعشرة آلاف جنيه ، بعد أن أصبح تاجرًا كبيرًا من تجار العقارات ، وهو مجرد بائع فاكهة صغير ؛ أمًّا المهرب الكبير فى «المسافات» الذى بنى (فلة) وسط الصحراء ليروج فيها أعمالاً لا أخلاقية ، فقد حكم على حامد وجابر بالموت ، وقتل حسن المعداوى بائعة لبن بسيطة وألقى بها طعامًا لأسماك إحدى بحيراته لأنَّها لم تقبل بأن يعتدى عليها[1] .

إنَّ شخصية حسن المعداوى هى خير ممثل لنموذج الانتهازى ، وهى واحدة من أروع الشخصيات التى نجح الكاتب فى صياغتها ، واهتمامه بها جعله يعطيها مساحة حضور واسعة ، وكشف لنا عن عالمها الداخلى بواسطة المونولوغ لنرى مقدار تفسخها وضعفها ومرضها وحقدها على كل شئ نقى وطاهر فى الحياة ، إنَّ حسن المعداوى اللقيط اللص ، الذى تم اغتصابه فى السجن ، والشاذ جنسيًا فلا يستطيع معاشرة غير الحيوانات ، شخص يريد أن يلوث الآخرين مثلما هو ملوث ، وكانت نهايته منطقية بأن مات مقتولاً على يد دومة بعد أن حاول الاعتداء عليه ، فانتفض دومة وقتله تحقيقًا لقيمة العدل التى فُقدت فى المجتمع ، وهو ما سمح لأمثال حسن المعداوى بالظهور والتكاثر .

رابعًا : الزمان

مع عدم إنكار أهمية الزمان العام الخارجى ، ستكون هذه الوقفة ، مخصصة لتناول الزمان الداخلى لروايات إبراهيم عبد المجيد كما يظهر فى السرد ، والزمان بهذا المفهوم عنصر فاعل وأساسى كحال بقية العناصر المكونة للعمل الروائى ، حتى ليمكن القول إنَّه مسؤول لحد بعيد عن تحديد الصورة النهائية للرواية ، ولا يمكن فى أىِّ حال من الأحوال التقليل من أهميته ، وهو ما يقول عنه إدوين موير : "كيف يمكن للزمن أن يكون تابعًا أو ثانويًا ، فى حين أنَّ كل رواية تسجل بالضرورة مرور

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الروايات غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٤٠ ، ١٤٢ ؛ و«المسافات» ، ص ٥١٩ ، و«ليلة العشق والدم» ، ص ٣٣٨ .

الزمن"[1] ، وهكذا يصبح من المستحيل تصوّر قصة خالية من زمان ما ، ماضٍ أو حاضرٍ أو مستقبل[2] .

إنّ الزمان يثير فى الذهن مفهوم الحركة والتغير ، ولكن كيف ستكون حركة الزمن نفسه ؟ وقبل الشروع بتوضيح الإجابة عبر استعراض نتاج إبراهيم عبد المجيد ، لعلّه من المفيد الإشارة إلى وجود أكثر من صورة للزمن فى السرد الروائى ، كما حدد ذلك النقد الروائى الحديث ، فهناك زمن للقصة وزمن للكتابة وزمن آخر للقراءة .

لقد فرّق تودوروف بين ما أسماه بـ «زمن القصة» المتعدد الأبعاد ، و«زمن الخطاب» الذى وصفه بالزمن الخطى ، وأشار إلى أنّه من الممكن أن تجرى أحداث كثيرة فى وقت واحد فى القصة ، دون أن يكون الخطاب ملزماً بعرضها عرضاً نسَقياً متتاليًا ، على الرغم من كون الخطاب يتحمل مسؤولية ترتيب تلك الأحداث ، وذلك لأنّ إعادة تشكيله لها تخضع لمبررات فنية وأغراض جمالية[3] .

ويهتم إبراهيم عبد المجيد بكل ما من شأنه أن يسهم إيجابيًا فى خدمة التتابع الزمنى فى أعماله ، فهو يحرص حتى تتضح حدود بنية الزمن ، على تحديد الفترة الزمنية التى قطعتها الأحداث ، فعلى سبيل المثال تأتى الإشارة على لسان شجرة بعد اثنين وسبعين صفحة من «بيت الياسمين» إلى المدة الزمنية التى قطعتها الرواية :

"من صيف العام السادس والسبعين إلى صيف التاسع والسبعين هذا لم أرَ ساكنًا واحداً ..." .

وقبل ختام الرواية بصفحات قليلة يعود شجرة ليقول "هل يكون عام ١٩٨٠ هذا حاسمًا فى حياتى"[4] ، وهو ما يظهر فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» التى تبدأ أحداثها عام ١٩٣٩ مع اندلاع الحرب العالمية الثانية ، ثم يعلم القارئ بمرور عام

---

(١) إدوين موير ، بناء الرواية ، ترجمة إبراهيم الصيفى ، دار الجيل ، مصر ، دون تاريخ ، ص ٦٢ .

(٢) ينظر : السيد إبراهيم ، نظريةالرواية ودراسة لمناهج النقد الأدبى فى معالجة القصة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ١٩٨٨ ، ص ١٥٢ .

(٣) ينظر : تزفيطان تودوروف ، مقاولات السرد الأدبى ، ضمن كتاب " طريق تحليل السرد الأدبى " ، ص ٤١ .

(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٦٥ ، ٢٠١ .

عندما يورد الكاتب خبراً عن اختيار ريتا هيوارث ملكة جمال هوليوود للعام الحالي ١٩٤٠؛ أو بخروج زهرة للتسوق وحدها بعد أن مضت عليها سنة في الإسكندرية ؛ في حين يكشف حديث الخواجة ديمتري مرور عامين من الأحداث وهو يصف تعامله مع مجد الدين الذي سكن عنده في بداية الرواية ، إلى أن تنتهي الرواية بعودة الأضواء إلى الإسكندرية بإنتهاء المعارك قرب الصحراء المصرية بعد ثلاث سنوات من بدء الحرب[١] ، ولم تكن الرواية تغطي فترة السنوات الست التي استغرقتها الحرب العالمية الثانية كما ظنَّ بعض النقاد[٢] .

وليس ذلك فحسب ، بل إنَّ الكاتب يميل أحياناً كثيرة إلى تحديد ساعة الحديث فهتلر يوقع أمر الهجوم على هولندا يوم الخامس والعشرين من أغسطس في الساعة الثالثة بعد الظهر ، ويستلم في الساعة السادسة من ذلك اليوم رسالة من صديقه موسوليني ، أمَّا مجد الدين فيدخل الإسكندرية في الحادية عشر ليلاً[٣] ، وهو ما يتكرر عند الكاتب في أعماله المختلفة ، وبصورة خاصة في تركيزه على تصوير (أداة التوقيت) ، تلك الأداة التي اهتمت بها الرواية الحديثة ، والتي يظل الرمز فيها في جميع الأحوال واحداً تقريباً ، فهو يمثل النظام الزمني لعالم الناس[٤] ، تماماً مثلما كان إسماعيل ينظر إلى الساعة باستمرار ، حتى إذا بلغت الثانية عشرة ظهراً تطلع من النافذة ليشهد حضور الرجل اليمني[٥] ، أمَّا خليل فهو يشعر لحظة هزيمة عام ١٩٦٧ لأن الساعة كانت تدور في السابعة بإمتداد أشعة الشمس التي راحت تغيب لتطرد الليل :

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، «لا أحد ينام في الإسكندرية» ، ص ٤٧٣ ، ٥٦١ .

(٢) ينظر : محمد برادة ، لا أحد ينام في الإسكندرية وهج العشق وحرير الأسطورة ، الوسط ، ص ٥٦ ؛ وعبد العزيز موافي ، أساطير وبحث عن زمن ضائع ، الحياة .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، «لا أحد ينام في الإسكندرية» ، ص ٣٥٨ ، ٣٨٦ .

(٤) ينظر : تيودور زيولكوفسكي ، أبعاد الرواية الحديثة ، ت : د . إحسان عباس وبكر عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ ، ص٢١٦

(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢٣١ ، ٢٧٦ .

"الزمان كله هو هذه اللحظة ، ما أبهى العالم وما أعظم الزمن"[1] .

والحقيقة أنَّه لم يكن إحساس خليل بالهزيمة ليختلف عمّا أحسّ به أصحابه ، فغالبًا ما يتم استحضار الساعة كرمز سلبي من قبَل الوعي لدى الفرد الذي يريد أن يضع وقته الخاص مقابل كل دلالات الزمن العام[2] ، وبذلك فالكاتب منذ أول رواية له يكون الزمان هو العنصر الأساسي الذي يبلور حوله رؤيته لعلاقة الإنسان بوطنه ، وهو ما تمت ملاحظته في «بيت الياسمين»[3] .

وفيما يتعلق بطبيعة التتابع الزمني ، يعتمد الكاتب أحيانًا قليلة على التسلسل التقليدي المتصاعد (ماضي ، حاضر ، مستقبل) بصورة خاصة في «البلدة الأخرى» ، وبسبب ما يفرضه هذا الأمر من صعوبات عديدة تثقل عملية رصد الأحداث والشخصيات فالكاتب يتلاعب في أغلب أعماله بنسق الزمن التقليدي ، ويستثمر تقنيات الاستذكار والاستشراف استثمارًا ناجحًا في الغالب ، وملفتًا للنظر بسعته ، حتى رأى الدكتور على الراعي أنَّه قد بالغ في خلط الأزمنة في «الصياد واليمام»[4] . كما أنَّه في «ليلة العشق والدم» يبدأ الرواية بخاتمتها "قتل دومة لحسن المعداوي" ، ثم يقوم باسترجاع الأحداث بعد ذلك من جديد بصورة رائعة تحافظ على عنصر الإثارة . ولعل تبّني طريقة تناول الدرس النقدي الحديث للزمن الروائي ، يمكن أن يسهل عملية تكوين رؤية أقرب إلى التكامل للبنية الزمنية في روايات الكاتب ، وذلك على النحو الآتي .

١ – حركة السرد بين الماضي والمستقبل

عندما يصل السرد في العمل الروائي إلى نقطة لا تكون جزءًا من ماضي الشخصية أوالحدث ، ولا من مستقبلهما أيضًا ، فقد تبدو منتمية للزمن الحاضر ، لكن الحقيقة أنَّ (زمن القراءة)[5] هو الذي يوهم بذلك ، إذا أنَّ السرد يكون قد حدث في

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، في الصيف السابع والستين» ، ص ١٤ ، ١٥ .

(٢) ينظر : تيودور زيولكوفسكي ، أبعاد الرواية الحديثة ، ص ٢١٦ .

(٣) ينظر : عايدة لطفي ، بطل من هذا الزمان قراءة لرواية بيت الياسمين ، القاهرة ، ص ٣٤

(٤) ينظر : على الراعي ، الرواية في الوطن العربي ص ١٥٢ .

(٥) ينظر : إمبراطور إيكو ، القارئ النموذجي ، ت : أحمد بو حسن ، ضمن كتاب «طرائق تحليل السرد الأدبي» ، ص ١٥٧ وما بعدها ؛ ميشيل رايمون ، بصدد التمييز بين الرواية والقصة ، ت : حسن بحراوي ، ضمن المرجع نفسه ، ص ١٧٧ وما بعدها .

الماضي ، وسعي الكاتب الروائي نحو إغناء عمله بالمقومات الفنية ستدفعه إمَّا إلى العودة إلى الماضي (الاستذكار) ، أو تدفعه للقفز أحياناً نحو المستقبل (الاستشراف) ، وفيما يأتي استعرض لهذين الجانبين عند الكاتب .

(أ) الاستذكار

يكثر إبراهيم عبد المجيد من توظيف تقنية الاستذكار بشكل كبير وبارز في أغلب أعماله الروائية ، بل إنَّ بعض رواياته تقوم كلياً تقريباًعلى الاستذكار مثل «ليلة العشق والدم» و«الصياد واليمام» و«قناديل البحر» ، ويظهر أنَّه قد وجد في الاستذكار وسيلة مفيدة تسهل عمله ، وتمكنه من تجاوز تفاصيل لا حصر لها ، وهذا فضلاً عن أنَّه :من بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها للإحتفال بالماضي ... لتلبية بواعث جمالية وفنية"(١) .

ولتقنية الاستذكار عند الكاتب وظيفة أساسية ، إذ هو بواسطتها يتمكن من كشف عوالم شخصياته للقارئ ، بعرضه للظروف التي عاشتها في الماضي ، وظل لها دور في الحاضر ، وهكذا لن يحسَّ المتلقي بأنَّ هناك منطقة فراغ في الشخصية ، فعلى سبيل المثال يأتي استذكار محسن لأيام دراسته الإبتدائية عندما كان يحفظ الأناشيد الوطنية ويحب ترديدها إضاءة كاشفة تبين مدى تعلُّقه بوطنه ، وهو الذي بدا أكثر أصحابه تأثراً بهزيمة عام ١٩٦٧ ، أمَّا خوف صياد اليمام من الثعابين وكرهه لها فيبدو أمراً يحتاج إلى تفسير وتوضيح ، خاصة أنَّ شخصية الصياد يفترض بها أن تكون قوية ، وهنا يأتي دور الاستذكار ليكشف للقارئ أنَّ السبب ناتج عن حالة مؤلمة عاشها صياد اليمام أيام طفولته وتركت في نفسه آثاراً مؤلمة ، فقد ضحك منه أصحابه وشتمه الأستاذ بعد أن لم يستطع منع نفسه من القيء ، عندما ظنَّ أنَّ اللعبة التي وضعها أحد زملائه التلاميذ أمامه كانت ثعباناً حقيقياً(٢) .

---

(١) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٢١ . وينظر أيضاً : سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر دون تاريخ ، ص ١٠١ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، في الصيف السابع والستين ، ص ٦١ – ٦٤ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «الصياد واليمام» ، ص ٢٥٩

إن دراسة أيِّ نموذج للاستذكار في أعمال الكاتب تكشف عن كونه يحوي تفاصيل مهمة ، لها علاقة أساسية ببنية العمل ككل ، فمثلاً يبدو شجرة محمد علي شخصية غير متّضحة الملامح ، ولكن بعد اثنين وعشرين صفحة على بداية الرواية ، تأخذ صورته بالاتضاح شيأً فشيئًا وهو يتذكر والديه وأيّام طفولته :

"تزوجها وهي في الرابعة عشرة وصبر معها حتى عشرين سنة حتى حملت بي . قالت : «سمِّه أنت». قال : «شجرة» ... وصرت أنمو بسرعة مدهشة في بيتنا القديم في مساكن البلدية بكوم الشقافة ... كنت أملأ الطرقات الواسعة صخبًا ولعبًا ... كل شئ يوفّره مرتب أبي الصغير ملاحظ العمال في جراج البلدية ... دخلت البيت ضاحكًا وألقيت الجلدية فوق السرير وهتفتُ «أعطونا إجازة علشان إيدن» . قالت أمي : «يقطع إيدن وسنينه » وضبطتني مع كوثر أخت هاني ، لم أكن صغيرًا كنت في العاشرة وأقبّلها خلف الباب ..."(1) .

يتضمّن الاستذكار في هذا النص أمورًا عديدة مهمة ، فمن خلال يكشف الكاتب عن مسقط رأس البطل قبل سكنه في «حي الدخيلة» ، وعن انحداره الطبقي ، ثم علاقته مع كوثر التي ستدخل فيما بعد إلى عالم الرواية ، فضلاً عن أن الاستذكار يشير بصورة رمزية جميلة إلى ثبات فعل السلطة ، فمثلما قامت بتعطيل الدراسة من أجل زيادة إيدن ، راحت تعطل إنتاج شركة بناء السفن التي يعمل فيها شجرة ، وتخرج العمال لاستقبال ضيوف السادات نيكسون ، وبيجن .

وما تقدم في المثال السابق يتكرر في أعمال الكاتب الأُخرى ، كاستذكار زواج حبشي من بدرة قبل خمس سنوات ، والذي تم عن طريق صدفة غريبة جمعته بها ، هي التي بدت كأنَّها قادمة من المجهول(2) ، فلم يكن غريبًا بعد ذلك أن تختفي فجأة دون أن يعرف حبشي مصيرها ، ولم يكن بالإمكان فهم أسباب تردد إسماعيل سلبيًا على شخصيته ، وراح يخاف من تكرار المأساة مع امرأة جديدة :

"من يطلقني من موتي الآن ؟ من يحرق أسراري ؟ واضحة أم عايدة أم تراني قاتلاً للجميع؟"(3) .

---

(1) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١١٥ – ١١٧

(2) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٨٦ وما بعدها .

(3) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢١٥

وتبلغ استفادة الكاتب من الاستذكار جداً كبيراً فى «فى الصيف السابع والستين» ، و«ليلة العشق والدم» ، و«الصياد واليمام» ، و«قناديل البحر» ؛ ويعود سبب هذا الأمر – فيما يبدو لى إلى ضيق مساحة الفترة الزمنية فى هـذه الروايات ، فاليـوم أو الليلة أو الأسبوع ، هى مدى زمنى محدود وضيّق جداً ، يشكل عقبـة كبيرة أمام الكاتب ، لا يمكن تجاوزها إلاَّ من خلال العودة للماضى ، ومن جانب آخر فقد اعتمدت هذه الروايات كثيراً على تقنيات تيار الوعى ، وهو اتجاه كثيراً ما حاول ممثلوه عرض حياة برُمتها من خلال لحظة حاضرة واحدة[1] .

إنَّ الاستذكار يبدأ فى هذه الأعمال منذ الصفحة الأولى ، كما فى « الصياد واليمام » ، فلم يشهد اليوم الذى تدور فيه أحداث الرواية ، والذى أراده الصياد أن يكون حساماً اليوم صيد وفير ، اليوم بداية أو نهاية[2] سوى إخفاقه فى اصطياد يمامة ثم تقريره للرجوع إلى زوجته ، أمَّا باقى الأحداث المهمة كموت والده واختفاء أمه وقتله لعمه ولقائه بزوجته وتعرفه على قمر والشرطى والعجوز وهند فكلها تعرض عن طريق الاستذكار . كذلك « ليلة العشق والدم » التى تنتقل بعد خمسة أسطر فقط من بدايتها لاستذكار حوادث جرت منذ عشرين عاماً ، ليس من قبل فؤاد فقط ، وإنَّما من خلال استذكار دومة وحسن المعداوى لماضيها أيضاً .

أمَّا فى «قناديل البحر» فيقوم الكاتب بتخصيص فقرات خاصة للاستذكار تحمل عنواناً مميزاً كـ (رفح) و (فردان)[3] ؛ وفيهما يتذكر ناجى مشاركته فى تحقيق الانتصار على إسرائيل عام ١٩٧٣ ، هذا بالإضافة إلى مساحات واسعة عرضت لرحلات سابقة لناجى لكل مِن العراق والاتحاد السوفييتى السابق .

إنَّ الاستذكار عند إبراهيم عبد المجيد غالباً ما يكشف عن ماضى الحدث وجذوره ومسبباته فى حالة مجيئه على لسان الراوى ، كالاستذكار الذى يرِدُ بعد رجوع على من المدينة ولقائه بناظر المحطة ، إذا يرجع الراوى إلى الماضى ليكشف عن جـذور

---

(١) ينظر : سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ٣٤

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «الصياد واليمام» ، ص ٢٢١

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، «قناديل البحر» ، ص ٧٨ – ٨٨ ، ٨٥ – ٨٨

الأحداث ، منذ إنشاء خطوط السكة الحديد من قبل الأتراك والإنكليز ، مروراً بالحربين العالميتين ، والأجيال التي مرت وعاصرها كل من جد وأب ناظر المحطة ، اللذين كانا يعملان في المهنة نفسها[1] .

أما في حالة مجئ الاستذكار بـ (ضمير المتكلم) ، سواء كانت الشخصية التي تسرد الأحداث تتحدث عن ماضيها هي أم ماضي الشخصيات الأخرى فغالبًا ما يركز على كشف العالم الخارجي للشخصية بطريقة (التداعي الحر) ، فتتساب صور الذكريات دون تقييد ، كما في زيادة إسماعيل للقاهرة التي استدعت في ذهنه زياراته السابقة لها .

"كم مرة أتيت القاهرة ، ثلاث مرات ... عام ١٩٦٨ جئنا في رحلة مدرسية معتادة لطلبة الثانوية العامة ... وجلست في مقهى رخيص في شارع بين القصرين ... لم أرَ وجهًا واحداً يذكرني بأحمد عبد الجواد ولا فهمي ولا كمال الصغير ولا ياسين الطائش ولا عائشة التي ترصد لها القدر ولا أمينة ولا الأحفاد ..."[2] .

في هذا المثال المقتَبَس يأخذ المونولوغ حضوره من خلال السؤال والجواب ، أمَّا التداعي فيظهر من خلال استدعاء المكان "مقهى في شارع بين القصرين" لشخصيات ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة ، هذا فضلاً عن أنَّ الكاتب قدَّم للقارئ لمحة تكشف عن القراءات الثقافية لإسماعيل .

تجدر الإشارة إلى أنَّ الكاتب يهتم بتحديد مدة الاستذكار سواء كانت تلك المدة طويلة ، تمتد لعشرين سنة أو عشر سنوات أو خمس سنوات ، أو كانت المدة لا تتعدى الشهرين أو اليوم الواحد[3] ؛ وهو ما يبدو انتباهاً منه لناحية ضرورية تسهم في تنظيم بنية الزمان الذي "هو عنصر الرواية الأساسي"[4] .

---

(١) ينظر : المصدر السابق ، «المسافات» ، ص ٥٦٤ - ٥٦٩ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢٦٦ - ٢٦٧

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، في الصيف السابع والستين ، ص ٦٢ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل «ليلة العشق والدم» ، ص ٢٠٧ ؛ و«بيت الياسمين» ، ص ٢٠٨ ؛ و«الصياد واليمام» ، ص ٢٩٣ ؛ وطيور العنبر ، ص ٨٦ .

(٤) شعيب حليفي ، مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة الفصول ، المجلد الثاني عشر ، العدد الأوَّل ، ١٩٩٣ ، ص ٦١

وينجح إبراهيم عبد المجيد فى ربط مقاطع الاستذكار مع نسيج رواياته ، وما دام الاستذكار يتم أساسًا فى ذاكرة الشخصية فليس من المستغرَب أن يُمهِّد له بالفعل "تذكر» ، كما فى تذكر سعاد للقائها الأول بالشيخ مسعود فى دكانة الفول والشاى ؛ أو تذكر أنور لصديقه القديم سيد بشارة[1] ؛ أمَّا استذكارات ناجى فليس هناك أفضل من الفعل (حمل) للتمهيد لها ما دامت أحداثها قد دارت فى بلاد بعيدة عن مصر :

"وجه الفتاة الفلسطينية يحمله عبر آلاف الأميال ... يمشى الآن على شاطئ نهر دجلة فى المساء فى الموصل يرى القلاع القديمة ..." .

"حمله ما يشبه الأثير إلى وقت فيه برد وفيه ضباب ... الزحام أمام جندِيَى الحراسة اللذين ظنهما تمثالين من الشمع ، ثم أدرك أنَّها مقبرة لينين ..."[2] .

ومع أنَّه لا يخلو الاستذكار فى بعض الأحيان من إطالة غير مُبرَّرة[3] ، ففى الإمكان القول إنَّ توظيفه قد تم بذكاء من قبل إبراهيم عبد المجيد ، ليلعب دورًا أساسيًا ومهمًا ساهم فى إكساب أعماله أبعادًا فنية مؤثرة .

(ب) الاستشراف

يتحقق مفهوم الاستشراف عندما يقدم الكاتب لمحة عامة موجزة غالبًا تتعلق بمصير شخصية ما ، أو نهاية حادثة معينة ، قبل وصول السرد لهذه النهايات ؛ لأنَّها ما زالت بعدُ فى المستقبل .

ويظهر أنَّ إبراهيم عبد المجيد راح يميل لاستخدام الاستشراف فى أعماله الأخيرة ، بصورة خاصة فى «لا أحد ينام فى الاسكندرية» و«طيور العنبر» ، وربما يعود سبب ذلك إلى سعة حجم الروايتين الأخيرتين اللتين كثرت شخصياتهما ، وتشابكت الأحداث المهمة فيهما ، مما تطلَّب التوطئة والتمهيد لكل ذلك ، فى حين كانت أعماله السابقة تميل فى الغالب لتكون أقرب للرواية القصيرة ، والاستشراف هو خير

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «المسافات» ، ص ٤٠٠ ؛ وفى الصيف السادس والسبعين ، ص ٩٧ ؛ وطيور العنبر ، ص ٩٦ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «قنديل البحر» ، ص ٤٠ – ٤١ ، ٦٢

(٣) ينظر : المصدر نفسه ، «الصياد واليمام» ، ص ٢٣٩ – ٢٤٢ ؛ و«المسافات» ، ص ٥٦٢ – ٥٧٢

وسيلة ممهدة للأحداث المهمة التى سيقترب منها السرد شيئًا فشيئًا ، إذا يشكل عنصراً كبيراً من عناصر الإثارة ، يدفع بالمتلقى للتشوق والإقبال على مواصلة القراءة .

ويبدع الكاتب فى توظيف الاستشراف ، عندما يقدّمه كاحتمال قريب الوقوع ، فعلاقة الحب الجميلة التى ربطت بين كاتينا والعربى ، التى انتهت برحيل كاتينا من الإسكندرية ، يُمهد لها على لسان العربى الذى توقّع قُرب سفر كاتينا ما دامت تبادله بكل هذا الحب ، كذلك فيما يتعلق بمصير نوال ، إذ كانت هناك إشارة صريحة لاحتمال أن تتعرّض لاستجواب من قِبل السلطة على لسان صديقتها بريجيت ، ثم إحساسها برعب غير مفهوم فى الليلة التى سبقت يوم القبض عليها(١) ، تماماً مثلما شعر على بتلك الليلة المحملة بالرياح والبرد التى سببت الرعب والفزع للأطفال ، وتذكر الناس فيها خطاياهم :

"تذكر على أشياء أخرى ، لم يعرف لماذا تذكر أنَّه سمع أحاديث كثيرة عن اختفاء حامد وجابر ، فأحسّ بأنَّ صباح هذه الليلة سيأتى مختلفًا ... "(٢) .

وبالفعل سيكشف صباح تلك الليلة عن قتل الشيخ مسعود فى ظروف غامضة مثلما سيقتل حامد وجابر أيضاً .

لقد كان مجد الدين ودميان اللذان ارتبط مصيرهما بعلاقة جميلة طيلة الرواية ، أهمّ شخصيتين تدور حولهما الأحداث ، وكان يمكن أن يشكل موت دميان آخر الرواية مفاجأة تصدم القارئ لو لم يُمهد الاستشراف لذلك ، فمجد الدين يسأل نفسه وهو يرى هالة النور تحيط بوجه صديقه مثلما كانت تحيط بوجه أخيه البهى : "ترى هل يجد دميان مصير البهى"(٣) ، فكان أن قُتل كما قُتل البهى من قبل .

لكن لا يبدو الاستشراف فاعلاً عندما تكون إشارته للمستقبل أمراً مفروغًا منه تماماً ، فذلك يجعل المتلقى يعلم مسبقًا بما سيحصل ، وربما لا يتفاعل مع العمل بصورة كافية ، كما فى الإشارة إلى اللواء المدرع الإسرائيلى "الذى سيكون تدميره

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٣٢ ، ٣٠٣ ، ٣١١
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «المسافات» ، ص ٣٨٦
(٣) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٧٣٧

حديث الدنيا"[1] ؛ أو مثل تلك الاستشرافات الكثيرة التى ظهرت فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» وتم عرض نماذج منها ضمن مبحث السرد واللغة .

تبقى هناك مسألة مهمة تجب الإشارة إليها ، وهى أنَّ الاستشراف كان أقلَّ استخداماً من الاستذكار ، وربما يكون السبب فى ذلك راجعاً إلى طبيعة الفضاء الذى تتحرك إليه كلا التقنيتين ، فالماضى الذى انقضى وعشنا فيه ورأينا أحداثه يبدو لنا أكثر وضوحاً من مستقبل لا ندرى بعد ما الذى سيأتى به ، وهو ما يبدو غير مقتصر على إبراهيم عبد المجيد وحده ؛ فبصورة عامة تكون "الإشارات إلى المستقبل أقلّ عدداً ، وهى أقرب إلى الافتراض والتوقع أو التوجّس فى طبيعتها منها إلى الواقع ، فقد يتحقق بعضها أو لا يتحقق"[2] .

٢- سرعة السرد

من الطبيعى أن مؤلّف الرواية لا يقدر على متابعة أحداث القصة مثلما يمكن أن تحدث فى الواقع الخارجى ، فأحياناً يقف الروائى وهو يعالج أحداثاً أو شخصية ضمن إطار زمانى أمام مجموعة سنوات أو أحداث غير مهمة ، وليست لها علاقة وثيقة بما يتناوله ، وعندها سوف يضطر إلى تسريع السرد ، وأحياناً أخرى يحدث العكس تماماً ، فتتم عملية إبطاء السرد فى لحظات مهمة يحتاج الكاتب فيها لهذا الإجراء ليبين خطورة الأحداث ، وإبراهيم عبد المجيد يستخدم هذين الإجراءين ، كما يستضح فيما يأتى :

(أ) تسريع السرد

يلجأ الكاتب إلى تسريع السرد تحقيقاً للوحدتين العضوية والموضوعية فى العمل ، ولكى يتخلّص فى الوقت نفسه من تفاصيل زائدة لا يمثل وجودها حضوراً فاعلاً يخدم بنية الرواية ، أمّا الأدوات التى تمكن من تسريع السرد فهى كالآتى :

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الأوّل ، «قناديل البحر» ، ص ٨٧

(٢) سيزا أحمد قاسم ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص ٣٩ ؛ وينظر أيضاً : سمير المرزوقى وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص ١٠١

١ – التلخيص

فى الغالب يتناول التلخيص الذى يستخدمه إبراهيم عبد المجيد بكثرة فترة تمتد سنوات عديدة ، فعلى سبيل المثال نجد هذا الأمر متحققًا فى «الصياد واليمام» ، ورغم أنَّ الكاتب لم يُشِر بصورة صريحة لزمن الأحداث ، إلاَّ أنَّ معرفته ليست صعبة بالاعتماد على ما قدمه الكاتب من إيضاحات جانبية ، فقد مضى على مجئ صياد اليمام إلى الإسكندرية خمسة عشر عامًا ، وبما أنَّه وصل إليها قبل حرب ١٩٦٧ بثلاث سنوات أى عام ١٩٦٤ ، كما يتضح من خلال حواره مع الشرطى(١) ؛ يكون الزمن الحاضر فى الرواية هو العام ١٩٧٩ ، والكاتب الذى اعتمد فى هذه الرواية على الاستذكار بصورة واضحة كما تقدم يقوم بتلخيص العديد من السنوات الأولى لصياد اليمام فى الإسكندرية مكتفيًا بعرض الأُمور المهمة فقط :

"تعوَّد فى السنوات الأولى أن يقطع فى أماسى الصيف رحلة قصيرة إلى شاطئ المكس ... كان قد حصل على عمل فى مكابس القطن ... وكان يبذل جهدًا كبيرًا فى أن يُمضى أيّامه فى صمت"(٢) .

إنَّ الكاتب وهو يسعرض شخصية حسن المعداوى يجد أنَّ أفضل وسيلة لتصوير إثرائه السريع والغريب هى أن يقوم بتسريع السرد لُيبرز سرعة امتلاكه للثروة ، ويتحقق ذلك بتلخيص سيرة حسن المعداوى دون متابعتها بالتفصيل ؛ فحسن الذى يختفى بعد سرقته لفلوس شركة الغزل "يظهر بعد ذلك" ليمتلك أحد الأكشاك ، و"بعد عام"(٣) يمتلك سيارة ، وهكذا فالتلخيص هنا ينسجم مع روح الرواية وما أرادت التعبير عنه .

ويمكن أن نجد ملمحًا مهمًا فيما يتصل بتوظيف الكاتب للتلخيص ، إذ يبدو أنَّ نسبة حضور التلخيص فى الصفحات الأولى لرواياته تكون أكثر بكثير من نسبتها فى الصفحات الوسطى والأخيرة . وهو ما يمكن الوقوف عليه عند غيره من الروائيين أيضًا ، فغالبًا ما تكون "العودة التلخيصية إلى الماضى كثيرة التواتر فى بداية

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «الصياد واليمام» ، ص ٢٣٧
(٢) المصدر نفسه ، «الصياد واليمام» ، ص ٢٢٣
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٣٠

الروايات فتقوم بسد الثغرات الحكائية ... عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث[1] ، وقد لاحظ جيرار جينيت في دراسته لروايات بروست مثلاً أنّ تحريفات الزمن الأساسية ومنها التلخيص تأتي جميعًا في مستهل الرواية[2] .

وإذا عدنا لتوضيح هذا الأمر عند الكاتب سنجده يلخص في الصفحة السادسة من «لا أحد ينام في الإسكندرية»[3] ، فترة تمتد لعشر سنوات بأسطر قليلة تصور أسباب هجرة مجد الدين من قريته ، ويقول شجرة محمد علي في الصفحة الثانية عشرة من «بيت الياسمين»: :من خلفي مرّت الأيام كعادتها ..."[4] ، يعتمد الكاتب التلخيص ليزود القارئ بمعلومات عن البطل وكيفية تعرفه على أصدقائه ، أمّا في «ليلة العشق والدم» و«الصياد واليمام» فيبدأ الكاتب بتلخيص أحداث الماضي منذ الصفحة الأولى لها ، ثم يتوسع في هذا الإجراء ، لأنّ الفترة الزمنية فيها لم تتجاوز الأربع والعشرين ساعة مثلما تقدم .

٢ – الحذف

عندما لا يجد الكاتب فائدة ما من وراء التطرق لفترة زمنية طويلة أو قصيرة لم تشهد أحداثًا مهمة ، فإنّه سيعمد إلى حذفها في الغالب ، إذا ما الفائدة من ذكرها ما دامت لن تسهم في إثراء النص ؟ وهذا الإجراء سيعمل على تسريع الزمن في السرد تسريعًا ملحوظًا .

إن الزمن يأخذ بالتسارع كلما اقتربت الرواية من نهايتها ، فعلى سبيل المثال ينتهي القسم الثاني من «طيور العنبر» بإلقاء القبض على الشيوعيين ، ويتم افتتاح الفصل الثالث والأخير بعام جديد يحذف منه الشهر الأوّل ، ويشير السرد إلى عدم

---

(١) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٤٦

(٢) ينظر : السيد إبراهيم ، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة ، ص ١٢٨

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، «لا أحد ينام في الإسكندرية» ، ص ٣٦٤

(٤) المصدر نفسه ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٠٤

تسرب أي أخبار عن حملة الاعتقالات التي قامت بها السلطة ، فيما بعد أيضًا يحذف الكاتب فترة شهر كامل ، يعلم القارئ بمرورها على تاريخ القبض على نوال[1] ، وهنا يتم تسريع السرد لأنَّ محاولات والدها للعثور عليها لم تسفر عن نتيجة ، وبالتالي لم تكن تخدم الرواية ، وإلاَّ لكان السرد قد تابعها وأتاح لها امتدادًا زمنيًا ، مثلما حصل مع المحاولة الجميلة لوالد نوال التي أُطلق بسببها سراح ابنته ، والمتمثلة بالرسالة التي كتبها للرئيس جمال عبد الناصر طالبًا منه حلاً للقضية[2] ، وهو ما أكسب العمل أبعادًا مؤثرة .

وإذا كانت الكاتب يحرص على ذكر مدة الفترة الزمنية المحذوفة بالتحديد ، حتَّى لو كانت قصيرة ، كالأسبوعين اللذين قضاهما إسماعيل وحيداً بعد سفر وجيه إلى المدينة[3] ؛ فإنَّه في بعض الأحيان يكتفي بإشارة عامة ، يفهم القارئ من خلال سياق الأحداث في الرواية ، أنَّ هناك فترة تم التغاضي عنها ، وهو ما أسمته الناقدة سيزا قاسم بـ (الثغرة الضمنية)[4] ، ومن ذلك مثلاً ما يأتي أيضًا عند اقتراب رواية «بيت الياسمين» من نهايتها ، ففي الملحق الأخير الذي حمل عنوان «الختام» نجد البطل شجرة محمد علي متزوجًا ، وقد أصبحت زوجته حُبلى ، في حين لم يكن شجرة متزوجًا قبل ذلك ، مما يدل على مرور فترة غيرة قصيرة ، تجاوزها الكاتب لتركيز سير خط الأحداث والإسراع بالسرد بعيدا عن تفاصيل جانبية لا أهمية لها .

(ب) تبطئة السرد :

إنَّ الإسراع بالزمن في السرد أو الإبطاء به ، ليست قضية اعتباطية تسير دون نظام ، وإنَّما هي عملية يفترض بها لخطورتها أن تكون خاضعة لنظام دقيق ، وطبيعة النص ذاته هي التي تفرض حدود ذلك النظام ، ومثلما فرضت معطيات النص

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٥٧ ، ٣٢٦ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ٣٥٢ .
(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، «البلدة الأخرى» ، ص ٣٠٧ .
(٤) ينظر : سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص ٦٤ .

الإسراع بالسرد لغايات تعود بالفائدة عليه ، فإنَّها وللسبب نفسه توجب على الكاتب أحيانًا أُخرى على أن يُبطيء السرد ، كما سيتَّضح ونحن نستعرض تقنيات هذا الإجراء عند الكاتب .

١ - المشهد الحوارى

تعتمد الرواية اعتماداً كليًا السرد ، سواء أكان بضمير الغائب ، أم ضمير المتكلم ، ولكن أحيانًا ما يتوقف السرد ، ليحل بدلاً عنه حوار يتم بطريقة متناوية بين الشخصيات ، ولا تعني مساحة الحضور القليلة للحوار فى الرواية كونه أُسلوبًا ليس له دور وظيفى مهم كما سيتَّضح .

إنَّ المشهد الحوارى يكسر الزمن السردى ، وبدخوله إلى فضاء الرواية ستحصل حالة توحد بين زمن القصة وزمن الخطاب[١] ، ولكن بمجرد أن ينتهى هذا المشهد سوف يلاحظ القارئ تغيراً فى الزمن ، إذ يرجع السرد لُيهيمن على صفحات العمل من جديد ، مسترجعًا سرعته السابقة ، التى كانت قد أصبحت بطيئة بتأثير المشهد الحوارى .

ولا تخلو رواية من روايات إبراهيم عبد المجيد من الحوار ، ويبدو أنَّه يستخدمه لتحقيق غاية مهمة تكمن فى إفساح المجال للشخصيات كَى تتحدَّث عن نفسها بنفسها وهى أفضل طريقة تساعد المتلقّى على فهمها ، كما فى المثال الآتى الذى يصور لقاء مجموعة أصدقاء من المناضلين الشيوعيين بحضور نوال المطربة ، وبريجيت الفنانة التشكيلية .

"حركت بريجيت قدميها كالأطفال وهى تضربهما فى الأرض وتساءلت :

- أين أجلس ؟

أشار نادر نعيم إلى مقعد فى مواجهة نوال وقال :

- هنا أيَّتها الملكة .

---

(١) ينظر : السيد إبراهيم ، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبى فى معالجة القصة ، ص ١١٧ .

ضحك أحد الجالسين وقال :

– صار لدينا ملكتان اليوم ، هل بعد كل الذى فعلناه لمقاومة الملكية يصبح لدينا اثنتان مرة واحدة ؟

ضحكوا لكن نعيم قال :

– النساء لا يصلحن إلاّ ملكات واسأل الشاعر ، ما رأى عصمت مفتاح ؟...

– النساء ملكات على عروش قلوب الرجال

الله ، الله ، الله صفقوا جميعًا ، ونوال فى دهشة وسعادة ..."[1] .

إنّ هذا الحوار يكشف للقارئ عن تلقائية وبساطة هؤلاء المناضلين ونضالهم ضد الملكية فى مصر ، وعن حبهم للثقافة والفنون بطريقة جميلة ، وبدت كلمات عصمت مفتاح منسجمة مع شخصية الشاعر التى يمثلها .

ويبدو أنّ حضور المشهد الحوارى عند إبراهيم عبد المجيد مرتبط بلحظات معينة ، كانت أغلبها لحظات هامة غير اعتيادية ، مثل حوار محسن وتمام عن وجوب الصمود والتغلب على آثار هزيمة ١٩٦٧ قبل نهاية الرواية بقليل ، والحوار الذى كشف عن مقتل البهى شقيق مجد الدين ؛ وكذلك حوار عايدة مع إسماعيل ، الذى يعرف من خلاله القارئ مقدار تضحيتها من أجل عائلتها وخصوصًا أخيها هاشم[2] .

وفى بعض الأحيان لا يطرح الحوار أى حقيقة جديدة ، سوى أنّه جاء كيما يعمق اللحظة المهمة التى وصلتها الرواية ، كما فى الحوار الذى دار بين شجرة وأصدقائه ، وهُم يُشاهدون التلفزيون فى المقهى :

"– هذا مطار القدس .

قال حسنين وقد انتقل الإرسال إلى إذاعة خارجية .

أشعل ماجد سيجارة ، شحب وجه عبد السلام .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٢٣ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٦٦ – ١٦٧ ؛ والأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٢٠ ؛ و«البلدة الأخرى» ، ص ٢٠٧ – ٢١٢ .

– بيجن

– ديان

– وجولدا ... بص شكلها

الحوار بالمقهى يطلقه الغرباء ، انفتح باب الطائرة فحط علينا الصمت ، السادات يتقدم يصافح زعماء إسرائيل بابتسامة عريضة ...

– لحن خبيث ناعم كأنَّه أنين العاجز المقهور .

قال عبد السلام معلقًا على السلام القومي الإسرائيلي"(١) .

إنَّ زيادة الرئيس المصرى (السادات) لإسرائيل ، بعد كل تلك الحروب والدماء ، لم تكن حدثًا اعتياديًا أو مألوفًا حتّى على الصعيد غير المصرى ، وإبراهيم عبد المجيد الذى عرفنا موقفه من اتفاقية «كامب ديفيد» يستخدم الحوار حتّى يتوصل إلى إبطاء سرعة السرد ، ليبرز ويعاين بوضوح تلك اللحظة الرهيبة من التاريخ ، لحظة مصافحة العدو الأزلى والتصالح معه .

وبالإمكان الإشارة إلى ملمح آخر مهم من ملامح الحوار عند الكاتب ، إذ نظراً لأنَّ الرواية تقوم أساسًا على السرد ، فيستوجب على المشهد الحوارى أن يكون مكثفًا يعرض الأمور التى يتناولها بشكل مختصر ، ثم يجئ دور السرد بعد ذلك ليكشف عن الجزئيات والتفاصيل ، والحوار الدائر بين صياد اليمام ورواد البار الذين صاروا أصدقاء له فيما بعد خير مثال على ذلك ، وفيه يسألهم عسى أن يعرف شيئاً عن والد صديقته هند الذى اختفى على ظهر إحدى السفن :

"– فقط كنت أسأل ما إذا كنت تعمل فى الميناء ؟

قال كمال على الفور :

– أنا أعمل فى الميناء سلامة يعمل فى الميناء ، مصطفى يعمل فى المينا ...

قال :

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٣١ – ١٣٢ .

كنت أريد أن أعرف كيف تسافرون ؟

عرف أنَّ هناك أكثر من شركة ملاحة ومكتب لتنظيم رحلات العاملين المصريين على السفن ، إنَّ كل سفينة تأتى أو ترحل تسجل رحلتها وأسماء المصريين الذين يعملون فوقها ..."[1]

إنَّ الحوار لا يكشف هنا إلاَّ عن مهنة أصدقاء صياد اليمام ، أمَّا طبيعة هذه المهنة وتفاصيلها فقد تُرك أمر الخوض فيه للسرد ، وبصورة عامة فـ "المشهد ، أى مشهد يسعى إلى التركيز الدرامى فى المقام الأوَّل ، ويترك للسرد مهمة إعطاء التفاصيل والوقوف على الجزئيات[2] ، وبهذا لا تكون فترة إبطاء الزمن فترة طويلة .

٢ – الوقفة الوصفية

تحصل الوقفة الوصفية عندما يقوم الكاتب بتقديم الشخصيات والأماكن بطريقة وصفية تجعل القارئ يتعرف على أجزائها شيئًا فشيئًا ، حتَّى لكأنَّه يبصرها بعينيه . وفائدتها أنَّها تحقق إيهامًا بالواقع يسهم فى جذب المتلقى ، مما يكسبها وجوداً مبرراً فاعلاً ، إذا تم توظيفها بأُسلوب جيد .

إنَّ الوقفة الوصفية تقوم أيضًا بتعطيل زمن السرد مثل المشهد الحوارى ، وتتشابه معه أيضًا فى ناحية أُخرى ، هى توحد زمن القصة مع زمن الخطاب فيها ، يقول جيرار جينيت : "اللغة تتميز ... بنوع من التطابق الزمنى مع موضوع الوصف"[3] .

ويذكر جون هالبرين : "أنَّ أغلب الروائيين العظام كانوا «بصريين» بشكل حاد[4] ، ويبدو أنَّ إبراهيم عبد المجيد كحال غيره من الروائيين يقدِّم الأشياء موصوفة وصفًا دقيقًا عن طريقة حاسة البصر :

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين» ، ص ٢٨٦ – ٢٨٧ .

(٢) حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى ، ص ١٦٧ .

(٣) جيرار جنيت ، حدود السرد ، ضمن كتاب «طرائق السرد الأدبى» ، ص ٧٨ .

"كانت زهرة صامتة حقًا ، وفى نفس الوقت تتأمل الإيقونات المعلقة على الحائط المقابل ... ، زهرة ترى بابًا آخر من داخل الغرفة ... تجلس على كنبة وجوارها الست مريم ، وعلى كنبة أخرى تجلس كاميليا وإيفون ، والكنبتان مفروشان بكليمين نظيفين عليهما رسوم رياضية ، دوائر حمراء وخضراء وزرقاء ، وعلى الأرض كليم بُنّى بلا رسوم ، فى السقف مروحة صغيرة متوقّفة يتدلّى جوارها سلك يحمل مصباحًا أسفل المروحة ..."[1] .

إنَّ الوصف هنا وهو يتم بحاسة البصر «زهرة تتأمّل ، ترى» يستدعيه منطق الرواية ، فهو يردُ فى اللحظات الأولى لتعرُّف زهرة على عائلة الخواجة ديمترى ، وسوف تتعمّق صلتها بهم بعد ذلك ، فكان إبطاء سرعة الزمن ضروريًا لإعطاء فكرة بواسطة الوصف عن طريق تناول الأشياء الموجودة فى البيت الذى هو صورة لصاحبه مثلما سيأتى ، وهو ما يتجلّى أيضًا عند زيارة أنور لسيد بشارة ؛ وذهاب نوال للالتقاء بالمناضلين الشيوعيين[2] .

وليست هناك غرابة فى اعتناء الكاتب بالوقفة الوصفية ، إذ إنَّ مرور مقطع وصفى فى الرواية يعنى ورود نمط خطابى جديد[3] ، ولهذا فالوصف عنده يتّسع ليشمل أشياء كثيرة كوصف الشواخص المكانية والأشياء التى فيها والفضاءات بطريقة هى أقرب ما تكون لطرق العرض السينمائى ، والكاتب كما تقدم يحرص على الاستفادة من تقنيات السينما ، خاصة فى «طيور العنبر» التى قدّم من خلالها استعراضًا وصفيًا كبيرًا لكثير من الأمكنة بواسطة كاميرا وهمية فى ذهن محمود الملاح الحالم بإخراج فيلم[4] ، وإن كان هذا أسلوبًا ملحوظًا عند الكاتب فى رواياته السابقة :

"واجهتنى غرفة المدير باتساعها ... كانت مفروشة بالموكيت الأخضر القاتم الغنى ، لون المقاعد الستة الواسعة المنخفضة نفسه ، ... ، جدران الغرفة مكسوّة بالورق

---

(١) جون هالبرين ، نظرية الرواية ، ت : محيى الدين صبحى ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق ١٩٨١ ، ص ٢٧٦ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٣٩٦ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٢٣ ؛ وطيور العنبر ، ص ٢١٨ .

(٤) ينظر : سمير المرزوقى وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص ٩٦ .

الأبيض المفضض ، والمكتب الخشبى واسع بيضاوى لامع ، فوقه أربعة تليفونات ... والمدير خلف المكتب لا يظهر منه غير وجهه ..."[١] .

إنَّ الكاتب يبطئ فى هذا المثال سرعة الزمن لمعاينة لحظة دخول إسماعيل المهاجر للعمل فى المملكة العربية السعودية إلى غرفة العم عبد الله مدير الشركة التى يعمل فيها ، والانتقال من وصف أرضية الغرفة إلى المقاعد والجدران والمكتب ، يشبه كثيراً حركة الكاميرا ، ومما هو جدير بالذكر أنَّه قد "سعى الروائيون منذ البداية تقريبًا أن يصبحوا آلة تصوير «كاميرا» تمتلك الحركة عبر الزمان والمكان"[٢] .

إنَّ الوقفة الوصفية لا يمكن لها أن تكون غاية بحدِّ ذاتها ، وحسب ما يقول جيرار جينيت : فـ"ليس الوصف فى الواقع سوى خديم لازم للسرد"[٣] ، وفى الوسع العثور على بعض الوقفات الوصفية التى كان فى الإمكان الاستغناء عنها فى أعمال الكاتب ، كالإطالة فى وصف العربة التى رحلت فيها نعمة زوجة زيدان ، أو وصف ناجى للحظة المغيب[٤] ، غير إنَّ هكذا وقفات كانت قليلة ، والغالب أن يوظِّف إبراهيم عبد المجيد الوصف توظيفًا فاعلاً يخدم العمل .

خامسا : المكان

ليس فى مقدور الحدث الروائى أن ينمو إلاَّ فى مكان ما ، وملامح هوية الشخصيات تأخذ صورتها إلى حدٍّ بعيد من الفضاء الذى تتحرك فوقه ، هكذا يغدو للمكان أهميَّة وظيفية كبيرة تجعل عزله ، أو النظر إليه بوصفه مجرد إطار ثانوى أمرًا لا فائدة منه ، وهو ما لفت انتباه النقد الروائى الحديث .

إنَّ هناك علاقة وثيقة بين عنصرى الزمان والمكان ، بتأثيرات أحدهما فى الآخر ، رغم أنَّ تجسيدها يختلف عن الرواية ، فالزمان يُدرَك نفسيًا ويقدَّم عن طريق الأفعال ،

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر، ص ٤٢ – ٤٤ ، ٤٦ – ٤٧ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢١ .
(٣) جون هالبرين ، نظرية الرواية ، ص ٢٦١ .
(٤) جيرار جنيت ، حدود السرد ، ضمن كتاب «طرائق السرد الأدبى» ، ص ٧٦ .

أمّا المكان فيأتي إدراكه عن طريق الحس ، ويقدّم بالوصف غالبًا[1] ، على أنّه لا يمكن التقليل من أهمية أحدهما على حساب الآخر فـ"إنّ القول بمكانية الحبكة لا ينكر الحركة الزمنية فيها ، كما أنّ القول بزمانيتها لا يعنى أنّه ليس لها وضع فى المكان"[2] .

وبخصوص صورة المكان فى روايات إبراهيم عبد المجيد ، فإنّ أوّل ما يلفت النظر من صور اهتمامه بهذا العنصر هو أنّه يحاول «أنسنة» المكان كما سيتّضح فيما بعد ، يقول الكاتب : "إنّ حيوية الطبيعة من الأفكار التى تركت أثرًا كبيرًا فى نفس ولعبت دورًا كبيرًا فى رواياتى ، فالطبيعة ليست مجرد نبات أو جماد ، إنّما الأشياء النباتية أو الجامدة يمكن أن تحل فيها الروح أيضًا"[3] ، ومما هو جدير بالذكر أن هذا الأمر يعد سمة من سمات أدب الواقعية السحرية[4] .

إنّ الكاتب فى محاولته لإضفاء طابع الحياة على الجماد ، إنّما يمارس فى الحقيقة إحدى تقنيات الحداثة ، التى يُسقط كُتّابها ذواتهم على الأشياء والجمادات[5] . كما أنّ المكان عن إبراهيم عبد المجيد يشارك الراوى أحيانًا فى البطولة[6] ؛ وأحيانًا أُخرى يلعب دور البطولة الأساسى ، مثلما حصل فى «قناديل البحر» التى يمكن عدّها رواية مكان ، استعان الكاتب بالتاريخ والأساطير والرموز فيها ليجعل من الحدود المصرية الإسرائيلية محركًا للأحداث ، فـ"الحدود بين مصر والدولة اليهودية ... ليست مجرد حدود جغرافية بين بلدين متجاورين ، وإنّما هى رمز للصراع"[7] .

وقد لاحظ بعض النقاد أنّ الإسكندرية كانت هى البطلة الحقيقة لرواية «لا أحد ينام فى الإسكندرية»[8] ؛ وأنّ حرص الكاتب بلغ حد الهوس على أن يعطى المكان طابعًا أسطوريًا أصبحت معه المدينة مركزًا للعالم[9] ، أمّا المكان الذى احتل مكانة

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «المسافات» ، ص ٤٠٧ ؛ و«قناديل البحر» ، ص ٨١ .

(٢) ينظر : سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ودراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص ٧٦ .

(٣) إدوين موير ، بناء الرواية ، ص ٦٣ . وينظر أيضًا : محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص ١٩ .

(٤) حديث للكاتبة مع الباحثة .

(٥) ينظر : صلاح فضل ، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى ، ص ٢٠٧ .

(٦) ينظر : حامد أبو أحمد ، بيت الياسمين الواقع وتجليات الحداثة ، العربى ، ص ١٧٦ .

(٧) ينظر : صلاح فضل ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، المنار ، ص ١٠١ .

(٨) سمير اليوسف ، رواية الأمل فى زمن الخيبات ، الحياة .

(٩) علاء الديب ، فى الإسكندرية لا أحد ينام ، صباح الخير ، ص ٥٤ .

البطل أيضًا فى «البلدة الأخرى» فجاء كأنَّه شخصية من لحم ودم تفتك بالأشخاص ، فـ "مدينة تبوك السعودية ... صورة جانبية للمكان الصحراوى المحافظ ، الذى أصبح بفضل الثروة النفطية قبلة للفقراء واللصوص"[1] ، هذه المدينة التى منع أهلها فى القديم الماء عن الرسول الكريم محمد ﷺ ، بدت كأنَّها مدينة أسطورية مخيفة ، كل مَن دخلها يقع ضحية للضياع "تبوك تنسيك أمك وأبوك"[2] :

"هنا ... تقذف المطارات بالأحلام والمُنى تتدحرج أمام أرجل القادمين ... كل شئ فى الدنيا تجده هنا ... هنا نهر متدفق سيَّال ... نهر من المكاسب ... ، هنا لو أذَّن الديك قبل الفجر ما رأى فجرًا بعد ذلك ولا صباح ، هنا لافتة دانتى فوق الجحيم"[3] .

وفى «المسافات» أيضًا يظهر المكان بصورة أسطورية تحمل طابعًا عدائيًا[4] ، لقد كان مكان الأحداث منفيًا بعيدًا عن الإعمار ، عقيمًا بانحصاره بين صحراء قاحلة وبحيرة لا تخرج أسماكها إلاَّ ميتة ، فلم تجد الشخصيات خلاصًا لها إلاَّ بالخروج منه ، لأنَّه لا يتيح لها تحقيق أحلامها ، إنَّه "مكان مؤامرة"[5] ؛ ولهذا هجره إلى جهات مختلفة كل من زيدان وعبد الله وحامد وجابر وعلى وزينب وسميرة ، والمكان بذلك أخذ دورًا محوريًا فى تشكيل الأحداث .

وأمام التنوع الكبير للأمكنة ، لعل من المفيد تركيز الاهتمام على ما يتكرر منها بشكل بارز عند إبراهيم عبد المجيد ، لما يعنيه ذلك من امتلاكها دلالات جديرة بالملاحظة ، وهو ما يمكن عرضه على النحو الآتى :

١ – المدينة

إنَّ المدينة هى مسرح الأحداث المفضل عند الكاتب ، فى جميع أعماله الروائية ، وهو ما يبدو طبيعيًا بعد ملاحظة ما مَّر من تركيزه على متابعة التحولات الاجتماعية ،

---

(١) سيد البحراوى وآخرون ، الأخيلة والكوابيس فى الحرب والرموز ، البيان .

(٢) حسن خضر ، البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد الفرار من المكان إلى الكتابة ، أدب ونقد ، ص ٦٨ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢٩ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٦٣ – ١٦٤ .

(٥) ينظر : محمد كشيك ، رواية المسافات ودائرة القهر الجماعى ، الثقافة الجديدة ، ص ٦ .

ونقد السياسات المصرية ، التى راحت تُرسم فى قصور المدينة بعد التراجع الكبير لَدور الريف شيئًا فشيئًا ؛ كما أنَّ تلك السياسات تجد انعكاسًا مباشراً لها على مجتمع المدينة الآخذ بالنمو السريع ، الذى ظهرت فيه قطاعات مثقفة ، وحركة عمرانية واقتصادية وتقنية واسعة ، وشهد ولادة أفكار جديدة وأيديولوجيات متعددة ، بخلاف ما عليه الحال فى الريف ، الذى اكتفى بالنظر "إلى المدينة على أنَّها مقَر السلطة المرادفة للتحكم والظلم"(١) .

ولم يعمَد الكاتب إلى خلق مدينة من الخيال ، بل إنَّ للمدينة التى تتكرّر بعينها فى أغلب رواياته امتدادها التاريخى الحقيقى ووجودها الواقعى ؛ تلك هى مدينة الإسكندرية الشهيرة بموروثها وحاضرها ، التى وصف الكاتب عالمها الواسع بكل تفصيلاته وكان ينظر إليها كما يقول:"من منظورات متعددة"(٢) ، فوصفها من الداخل والخارج ، وتغلغل فى أعماق ميادينها العامة وحاراتها وأسواقها وشوارعها وأنهارها ، مسميًا كل شواخصها المكانية بأسمائها الحقيقية (كرموز ، غيط العنب ، الدخيلة ، كوم الشقافة ، عامود السوارى ، شاطئ المكس ، ترعة المحمودية ...) .

وحتَّى روايتى «البلدة الأُخرى» و«قناديل البحر» اللتين لم تكن أحداثهما تدور فى الإسكندرية ، نجد حضوراً لهذه المدينة فيهما ؛ فناجى من الإسكندرية ، وإسماعيل كذلك ، وقد أُتيحت الفرصة للحديث عنها من خلال الاستذكار ؛ أو رجوع إسماعيل إليها عندما كلفته الشركة التى يعمل فيها بقضاء أحد الأعمال ، فكانت الإسكندرية حاضرة بقوة مما جعل أحد الباحثين يرى أنَّ الرواية كانت تصور الشخصيات بين محوَرى (البلدة الأولى) و(البلدة الأُخرى)(٣) .

ويبدو بصورة جلية أنَّ الإسكندرية التى شهدت ولادة ونشأة الكاتب قد تركت فى نفسه آثاراً كبيرة ، بكل ما حفلت به من أمكنة وشخوص وأحداث ، ظهرت فيما بعد فى أعماله ، كما أنَّ المكان الحقيقى الذى يتمتَّع بخصوصية تاريخية يمكن أن يصبح شاهداً على أحداث خطيرة مرّت فى التاريخ ، مما يكسبه أبعاداً مؤثرة ، وليس هناك

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٤٠١ ، ٥٢٨ .

(٢) محمد حسن عبد الله ، الريف فى الرواية العربية ، سلسلة من عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٩ ، ص ١٨٠ .

(٣) مجموعة من الدارسين ، ألاعيب إبراهيم عبد المجيد الروائية ، الرأى .

ما يوجب التذكير بالذى شهدته الإسكندرية خلال تاريخها الطويل ، الذى جعل منها عَالَمًا واسعًا بحق :

"هل كان الإسكندر يعلم أنَّه لا يقيم مدينة تحمل اسمه خالدًا فى الزمان ، وإنَّما يقيم عالَمًا بأسره وتاريخًا كاملاً ...؟ لقد كان بطليموس الأول وخلفه الثانى هما اللذان أنجزا بناء الإسكندرية. وضع الإسكندر حجر أساس المدينة ، وأوكل مهمة تخطيطها إلى دينو كراتيس البارع فى الهندسة فخططها مثل رقعة من الشطرنج ... لماذا حقًا جعلها مثل رقعة الشطرنج ؟ هل كان يقصد أن تكون مسرحًا للَّعب والموت ...؟".[1]

وهكذا يتابع المؤلِّف وقفته مع تاريخ مدينة الإسكندرية منذ تأسيسها حتّى عهد محمد على الكبير ثم أولاده من بعده ، وهو اهتمام يطالعنا فى مُفَتتح «الصياد واليمام» ، وفيها تكون الإسكندرية هى الكلمة الأولى فى الرواية ، ونلحظ وقعها الخاص على نفسية البطل منذ أن كان طفلاً ، دون أن يكون سبب ذلك مفهومًا له ، فمرة يرجعه إلى جمال جرس الاسم ، أو كثرة حروفه واللافتة للنظرة ، ومرة ثانية يرده إلى كونها تنطق ، مسبوقة بالألف واللام من كثير من المدن ، ومهما تكن الأسباب "فهى مدينة تختلف بالتأكيد عن غيرها".[2]

وبالمقابل فلا تحظى مدينة القاهرة باهتمام الكاتب ، ربما لأنَّها مقر السلطة التى انتقدها كثيراً فى أعماله ، وهو يقول إنَّه شعرَ بالخوف عندما رآها أوَّل مرة[3] ؛ الأمر الذى انعكس فى أعماله . فشجرة لم يكن قد زار القاهرة فى حياته قبل أن يكلَّف بقيادة إحدى المظاهرات إليها[4] ، أمَّا إسماعيل فيقول وهو يراها للمرة الثالثة فقط طوال حياته :

"أنا خائف من مدينتكم ، أنا من الإسكندرية ، ولم أتعوَّد هذه الفوضى وهذا الزحام".[5]

إنَّ هذا الإحساس تجاه مدينة القاهرة بصورة الكاتب حتَّى وقصصه القصيرة أيضًا :

---

(١) أحمد درويش ، من البلدة الأولى إلى البلدة الأخرى ، فصول ، ص ٦٠ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٠٥ .
(٣) المصدر نفسه ، الكتاب الأوَّل ، «الصياد واليمام» ، ص ٢١٥ .
(٤) الإسكندرية مدينة للمجد والرثاء ، محاضرة للكاتب عن تجربته الروائية .
(٥) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١١٠ .

"– رغم مرور عشرين سنة على وجودى بالقاهرة لا زلت غير قادرة على الحياة فيها .

– معك حق . أنها مدينة مفسدة للعلاقات بين الناس"[(١)] .

إنَّ المدينة التى ضمَّت أجناسًا مختلفة من البشر عرب وإيطاليين ويونانيين وإنجليز وقبارصة ومالطيين ويوغسلافيين فأصبحت مثل «برج بابل» ، وعاش فوقها المسلمون والمسيحيون واليهود منذ القديم بانسجام لأنَّها "تتنفَّس التسامح مع الهواء" ، مدينة مهملة من الحكام فى نظر الكاتب[(٢)] ؛ ربما لأنَّها تميل نحو التحرر ورفض الخضوع ، وهو ما يشير إليه الكاتب فى «طيور العنبر» على نحو خاص ، فالحكومة نادراً ما كانت تأتى لتؤدى الخدمات اللازمة لأحياء الإسكندرية ، إنَّها "مدينة منسية " ليست كالقاهرة التى تتركز عليها الأضواء[(٣)] .

على أنَّ المدينة لا تكون خالية من التناقضات ، ويظهر أنَّ ما فيها من مستجدات لا يلغى تلك القِيم والمقاييس التى لا تصلح للمجتمع المدنى ، فلقد فَرَّ البهى من قريته تخلُّصًا من آثار نزاع ثأر قَبلى ، لكنه لم يجد الأمان فى المدينة فقُتل فى نزاع مسلَّح بين "الصعايدة والفلاحين"[(٤)] .

ونجد المدينة تدفع الإنسان للدخول فى صراع مع متغيرات العصر ، وفيما تكون طبيعة العلاقات الاجتماعية فيها طبيعة معقدة وشائكة غالبًا ، تظهر صور أُخرى للمدينة ، فتبدو قاسيةً إلى حدٍّ بعيد ، لا ترأف بمصير أحد ، وتضغط على مصير الشخصيات التى ليس فى وسعها غير الاستسلام لمصير بائس ، رسمته المدينة بقيمها المادية . وهكذا خطفت المدينة البنت الجميلة سميرة فى «المسافات» وحولّتها إلى راقصة مبتذَلة ، ولم تمنح لزينب أى فرصة للاختيار ، أو تهيِّء لها عملاً شريفًا تُنفق منه على أطفالها بل دفعت بها نحو طريق الرذيلة دفعًا ، وهى التى كانت تُشاهَد دائمًا "محتشمة فوقها تل من الثياب"[(٥)] .

---

(١) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢٦٦ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «فضاءات» ، ص ٦٨٦ .

(٣) الإسكندرية مدينة المجد والرثاء ، محاضرة للكاتب عن تجربته الروائية .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٤٩ ، ٤٣٠ .

(٥) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٥٠ .

وإذا كان الأمر على ما تقدم فمن الطبيعي أن تحلم الشخصيات بالتخلص من المدينة أو الهروب منها أحيانًا ، خاصة عندما تكون ذات أصول ريفية ، إذ نجدها تحن كثيراً لموطنها الأول ، فمثلاً راحت المدينة تغير من طباع زهرة الريفية البريئة تغييراً أزعجها رغم كونه ذا آثار سلبية كبيرة ، عندما نامت على السرير فى حين نام زوجها على الأرض فى أول يوم لها فى المدينة ، كذلك فى تركها لطفلتها مع ابنتى الخواجة ديمترى ، وخروجها للسوق دون إذن من زوجها ، فتراوح شعورها بين الإعجاب بالمدينة والخوف منها ، هذه المدينة التى تجذب الإنسان بأضوائها ، لكنها ترعبه فى نفس الوقت :

"خطف عينيها الفضاء الأبيض واستسلمت له ، إلى أين تأخذها المدينة حقًا" ، "كانت تشعر بكثير من الضيق والخوف من المدينة"[(١)] .

إنَّ هذه الصورة نفسها تجد انطباقًا لها فى ذهن على ، الذى تكون أضواء المدينة أول ما يلفت انتباهه لحظة دخوله لها للمرة الأولى :

"لم يكن يعرف أنَّ الدنيا يمكن أن تكون مضيئة هكذا ، وهو يأخذ طريقه للمدينة أول مرة"[(٢)] .

غير أنَّه يكتشف وجهًا آخر للمدينة ، بعد أن تضع فى طريقه مصاعب عديدة :

"المدينة حوله طويلة منحنية كأنَّها حضن أمٍّ غريبة ... وهو يتساءل متى كان حضن الأمِّ الغريبة حنونًا ؟" .

"هذه المدينة لا بدَّ أن يتركها فوراً"[(٣)] .

ومع كل ذلك يمكن العثور على مظاهر ألفة وتعاون بين الناس تجعلهم يحبون الاستقرار فيها ، وربما لهذا السبب فضلاً عن كون المدينة مركزاً للأحداث الرئيسية رجع إليها فى النهاية على فى «المسافات» ، ومجد الدين فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ولاستكمال رؤية ملامح صورة المدينة عند إبراهيم عبد المجيد من المفيد الانتقال لمشاهدة جزئيات الأماكن المهمة فى فضائها ، التى يمكن استعراضها على النحو الآتى :

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٥٤٦ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤١٠ ، ٤٠٦ .

(٣) المصدر نفسه ، الكتاب الأوَّل «المسافات» ، ص ٥٢٣ .

(أ) الحى

تبرز الملامح الدقيقة للمكان الذى يصور الأحياء ، ويبدو القارئ أكثر تحديداً من الصورة العامة التى تشكَّلت للمدينة ، ويظهر الحى كما لو كان مرآة تعكس صورة مَن يسكن فيها من الشرائح الاجتماعية ، التى غالبًا ما تكون من ذوات الدخل المادى المحدود ، وهو ما يدفعها لخلق نوع جميل من أنواع التعاون والتلاحم فيما بينها . هكذا كان سكان «حى غيط العنب » دميان والخواجة ديمتري الذين وقفوا بقوة إلى جانب مجد الدين القدم من الريف للسكن فى حيِّهم خصوصًا وهو يُعانى آلام موت أخيه البهى . وهى روح الجماعة نفسها التى جسَّدها أهالى «حى كرموز» الذين كان أغلبهم يجتمعون على الرصيف الممتد خلف البيوت أمام شارع قنال المحمودية أو عند سلالم الماكينة الحمراء يناقشون همومهم المشتركة ويتعاونون فى حلّها بروح محبة وانفتاح ، فكانت نوال مثلاً فى «طيور العنبر» تعتبر سليمان الذى ساعدها فى محنتها أخًا أكبر لها[1] .

ولا يكتفى الكاتب بعرض ملامح عامة لفضاء الحى ، وإنَّما هو يذهب أبعد من ذلك فيتحدث عن فروعه وتشعّباته ، وهكذا يكون بمقدور القارئ أن يعرف إنَّ «حى الدخيلة» الذى يسكن فيه شجرة محمد على ينقسم إلى «حى الدخيلة البحرية» الأصلية المطلّة على البحر ، و«حى الدخيلة الجنوبية» المستحدَثة التى توغّلت فى الجبل ، ثم يتطرّق الكاتب إلى بعض عادات سكان هذه الأماكن[2] ، سعيًا منه لتقديم صورة مفصلّة عن عالَم الرواية تكون أقرب إلى الواقع .

إنَّ الأحياء التى يصورها الكاتب غالبًا ما تكون أحياءً شعبية بسيطة ، يسكنها عمّال السكة الحديد الطيبون البسطاء ، سريعو النسيان للحزن والغضب لُبعدهم عن المدينة[3] ، والذين يتعايشون فيما بينهم كأُسرة واحدة :

"إن ربّنا خلقنا كلّنا ، سكان المساكن ، من أُم واحدة وأب واحد ، وهذا سر الأُلفة والمحبة التى بيننا جميعًا ، بنات وصبيان ..."[3] .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٤٨ – ٥٤٩ ، ٥٢٩ .

(٢) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٢٩ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٠٤ .

لكنهم أيضاً مهمَّشون تمامًا ، ولا يهتم بهم أحد ، مما يخلق عندهم أحيانًا إحساسًا بالحرمان :

"هكذا نحن أبناء الأحياء الفقيرة ، يعزُّ علينا الفوز بلحظات من الجمال"(١) .

وربما لهذا السبب ظهرت صورة الحى وهى تتراوح بين مظاهر الفقر ، ومظاهر الجمال التلقائى ، الذى يعكس طيبة ساكنيه :

"اللون الكابى يغلب على الدور الأوَّل للبيوت ... ، بدأت محلات العطارين مفتوحة كلها ، وطويلة من الداخل ... ، البيوت هنا عريضة ... ووراءها فراغات كبيرة ... الشرفات جميلة ... وجدران الشرفات من أسيجة حديدية سوداء وخضراء لامعة ... فى أكثر من زقاق ضيق مقاهى صغيرة يجلس فيها واحد أو اثنان ، يشربان الشيشة أو يقرآن الصحف ..."(٢) .

تلك هى الملامح العامة الواضحة للحى عند الكاتب ، وهناك صورة أخرى مناقضة لها تمامًا ، عند تصوير الكاتب للأماكن المشبوهة فى الأحياء ، التى يكون موازية أيضًا لصورة مَن يسكنها ، خاصة أماكن ممارسة البغاء التى يشير إليها الكاتب أحيانًا ، ويبدع فى تصويرها كما يكشف لنا المثال الآتى ، الذى يذهب فيه على إلى أحد أماكن البغاء :

"أخذه الزميل إلى شارع ضَيق ... كانت البيوت على جانبى الشارع الضيق مغلقة ... أسلَمهُما الشارع الضيق إلى حارة أضيَق ، قذرة امتلأت أرضها بمصاصات القصب والبراز الذى تصعد رائحته إليهما ... صعد الزميل السلم الخشبى مكسور السياج ... عند الطابق الثالث الذى كان مظلمًا جداً توقّف على مقطوع الأنفاس ..."(٣) .

إنَّ الكاتب يوظِّف فى النص المقتَبس المكان أفضل ليدل على لا أخلاقية البغاء دلالة مباشرة . فأولاً يجعل المكان ضيّقًا (شارع ضيّق ، حارة أضيق) ، والبيوت (مغلقة)، والانغلاق والضيق يوحيان بالتخفِّى وعدم الوضوح ، عكس الحياة الاعتيادية المتَّسمة بالسعة والانفتاح ؛ وثانيًا تكون قذارة المكان الممتلئ بـ"مصاصات القصب والبراز" دالة على قذارة فعل ساكنى المكان (البغاء) ؛ وثالثًا يتجسّم السقوط الأخلاقى

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ١٥١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤١٢ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٧٦ .

لممارسى البغاء من خلال ما يدل عليه الرمز في (السلم المكسور) ؛ ورابعًا وأخيرًا يكون المكان (مظلمًا جدًا) فى إشارة أخرى لتخفّى وسرية المكان ، البعيد عن الحياة الطبيعية ، حيث النور والوضوح .

هذه هى الصفات السيئة للمكان بصورة دائمة عند الكاتب في كل أعماله كما سيتّضح ، وستكون الصفات الحسنة للمكان صورة مناقضة لها تماماً مثلما يكشف لنا المثال الآتى ، الذى يصف فيه الكاتب ملامح بيت لعائلة طيبة هى عائلة الخواجة ديمترى :

"حجرة الست مريم ... مدهونة باللون السماوى فتبدو مشرقة ، والشباك المفتوح على الشارع يغمرها بالضوء ، فضلاً عن الباب المفتوح على الردهة ... الكنبتان مفروشتان بكليمين نظيفين ... السقف من ألواح الخشب الممدودة فوق عروق قوية ، ومدهون كله باللون الأبيض"(١) .

إن الجدول الآتى من خلال المقارنة بين المكانين السابقين ، سيكشف عن ملمحين أساسيين يأخذان حجم الظاهرة فى رسم إبراهيم عبد المجيد للمكان بصفة عامة ، وهى كون المكان يأتى عنده موازيًا لساكنه ، وإنَّ الصفات الحسنة والسيئة للمكان ثابتة عنده فى كل أعماله :

بيت الخواجة ديمترى	دار البغاء
١ – واسع	١ – ضيق
٢ – مشرق بألوانه الزاهية (السماوى والأبيض)	٢ – مظلم جداً
٣ – نظيف ، (نظافة الكليمين)	٣ – قذر ، (مصاصات القصب والبراز)
٤ – منفتح (فتح النافذة والباب)	٤ – منغلق
٥ – متين وقوى (السقف من خشب عروقه قوية)	٥ – غير متين (السلم الخشبى مكسور السياج)

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٠٢ .
(٢) المصدر نفسه ، الكتاب الأول ، «المسافات» ص ٥٤٥ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٣٩٦ .

(ب) البيت

تنطوى صورة البيت على مدلول الأمن والاستقرار ، ويبدو من الطبيعى أن يألف الإنسان بيته الذى رافقه فى رحلته مع الحياة ، وتشكّلت بين جدرانه شخصيته وأحلامه وآماله ، يقول جاستون بارشلار : "إنَّ البيت كيان مميز لقيَم أُلفة المكان"(١) .

إنَّ أهمية البيت كبيرة ، وتأثيره فى الشخصية واسع ، حتَّى إنَّ قد يصبح مثل الهوية لصاحبه ، ولذلك فليس من المستغرب أن تموت والدة البطل شجرة فى «بيت الياسمين» لأنَّها لم تقدر على أن تألف العَيش فى الشقة الجميلة التى استأجرها ابنها بثمن بيتهما القديم المتواضع ، حتَّى أنَّها لم تعد تتكلَّم بأىِّ حديث ، فى حين كانت تبدو راضية تعيش لسلام فى بيتها القديم وهى تضع الطعام لدجاجاتها ، فالقضية قد لا تكون لها علاقة بحجم البيت أو جماله وفخامته وإنَّما بما يمثله ، فـ "البيت هو ركننا فى العالم ... وإذا طالعناه بأُلفة فسيغدو أبأس بيت جميلاً ... ، البيت جسد وروح وهو عَالم الإنسان الأوَّل"(٢) ، ولهذا كان شجرة يقول لنفسه بعد أن باع بيته القديم :

"ما الذى نفّرنى من هذا البيت الوداع ؟ ما الذى أثارنى وكان كل شئ راسخًا فى مكانه؟"(٣) .

ولأنَّ البيت هو العالَم الأليف الذى يمنح ساكنه الاستقرار والأمان ، فإنَّه فى حالة أُجبر الإنسان على ترك بيته تحت تأثير ظرف ما ، وعاش فى بيت آخر ليس ملكًا له ، فسيتحمل عندها عذابًا كبيرًا لا نهاية له ، فمثلاً لم يستطع فؤاد رغم مرور عشرين سنة على نسيان معاناته أثناء عيشه فى بيت خاله ، بعد وفاة أمّه وزواج أبيه من امرأة ثانية ، فراح يتذكر حوار خاله مع زوجته فى أوَّل يوم له فى بيتهما ، وراح يعد السنوات العشر التى قضاها عندهما سنوات ضائعة ، إذ هو ليس فى بيته ليتصرف بحرية :

---

(١) جاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، كتاب مجلة الأقلام ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، دون تاريخ ، ص ١٦٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢ ، وينظر ص ٤٥ .

(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٠٨ .

"لقد ضاعت من العشرين عامًا عشرة عند خاله أحاطها الخجل حين يأكل وحين يشرب أو ينام"(١) .

وما ينطبق على فؤاد على صياد اليمام ، الذى ظلّ محتفظًا بالذكرى الأليمة ، حين اضطر بعد وفاة أبيه للعيش فى بيت عمّه ، هو وأمّه ، التى راح عمه يضربها ، ويمنعه من النوم بقربها ، فبدت له غرفته كالسجن ، وخطط للرحيل مع أمه مع أنَّه لم يكن كبير السن وقتها ، لكن لم يكن أمامه خَيار آخر :

"فى غرفته إلتاع ، قرر الرحيل فى الصباح أو الموت ..."(٢) .

وحتّى فى حالة انتقال الشخصية بحريتّها إلى بيت جديد ، فلن يكون هذا التغيير سهلاً عليها أبداً ، فلَم يرتَح إسماعيل فى سكنه الجديد الذى بدا له مجرّد مكعبات من الإسمنت ، حجراته ضيّقه ونوافذة كذلك ، وهى كما تقدم صفة سلبية للمكان عند الكاتب(٣) .

وقد يكون سبب شعور إسماعيل راجعًا إلى ما قاله جاستون باشلار من أننا "عندما نسكن بيتًا جديداً ، .... تتوارد إلينا ذكريات البيوت التى عشنا فيها من قبل ... ننتقل إلى أرض الطفولة"(٤) ، وهو ما ينطبق تمامًا على ما أحسّت به زهرة فى أولى لحظات رؤيتها لبيتهم الجديد الذى بدا ضيقًا أيضًا ، عكس البيت القديم الكبير :

"كانت زهرة مقعية فى ركن آخر من الحجرة ... ، كانت تفكر كيف سينامون جميعًا فى غرفة واحدة ، وكانت تجاهد دمعًا يكاد يجرى على وجنتيها ، تتذكر دراهم الكبيرة فى البلد"(٥) .

ولأهمية فضاء البيت يطيل إبراهيم عبد المجيد فى وصف مكوناته وتفاصيله من غرف وممرات وأبواب وأثاث ، موظفًا كل ذلك لتوضيح طبيعة سكانه ، فـ"إنَّ بيت

---

(١) المصدر السابق ، «ليلة العشق والدم» ص ٣٥٢ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «الصياد واليمام» ، ص ٢٣٠ .
(٣) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ١٥ .
(٤) جاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص ٤٣ .
(٥) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٣٨٩ .

الإنسان امتداد لنفسه ، إذا وصفتَ البيت فقد وصفت الإنسان"[١] ، وقريب من ذلك ما رآه ميشال بوتور وهو يتناول «الكوميديا الإنسانية» ، فهو يرى أنَّ بلزاك عندما يشرع أثاث المكان إنَّما يقدِّم في الحقيقة وصفًا لتاريخ الأسرة التي تشغله[٢] .

لقد كانت الشقة التي واعد الدكتور أحمد نوال على الالتقاء فيها لإقامة حفلة غناء مع مجموعة من الأصدقاء شقة واسعة جميلة مليئة باللوحات العالمية الشهيرة التي تتناسب مع اهتمامات المثقفين الماركسيين المناضلين[٣] ، في حين كان بيت شاهين عامل السكة الحديد متواضعًا جدًا ، ولكن مع ذلك فغرفة ابنه المثقف المحب للشعر "كبيرة ونظيفة ، ومضاءة" ويشاهد فيها العديد من الكتب[٤] ، عكس صورة بيت الشاب السعودي الثري الكاره للدراسة والتعلم صالح سنيور الثقيفي ، فهو بيت من دورين وحوله ردهة ، لكنه بدا من الداخل فارغًا مثل صاحبه ، وليس فيه سوى جهاز تلفزيون كبير يتصدر القاعة وجهاز فيديو ، وإلى جانبهما منضدة صغيرة فوقها مجموعة من شرائط الفيديو ، التي كان بعضها يضم أفلامًا لا أخلاقية يقضي صالح وأصحابه أوقاتهم بالتفرج عليها[٥] ، أمَّا بيت الشيخ مسعود فتكون المصاحف والآيات هي المعلق على جدرانه[٦] .

وتظهر أهمية وظيفة البيت عند الكاتب بشكل أوضح في «بيت الياسمين» فقد كان مثلاً بيع شجرة لبيته مبنيًا على تحولات كبيرة في الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، والذين اشتروا بيته "عبده الفاكهاني والمقدس يحيى" بطريقة هي مؤامرة استغلالية في الحقيقة كانا من رموز الانفتاح ، على أنَّ في الرواية بيتًا آخر أكثر أهمية ذلك هو البيت الجميل الذي تنبعث منه رائحة الياسمين الطيبة ، استمدّت منه الرواية عنوانها ، وهو بيت قريب من سكن شجرة ، تسكنه عائلة محافظة لها تقاليدها

---

(١) رينيه ويليك أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ص ٢٣١ .

(٢) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص ٥٦ .

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢١٨ - ٢١٩ .

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثاني ، «لا أحد ينام في الإسكندرية» ، ص ٦٠٥ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه ، «البلدة الأخرى» ، ص ١٤٠ - ١٤١ .

(٦) ينظر : المصدر السابق ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٤٨١ .

العريقة ، عائلة لم تقدّم الرواية إيضاحات عنها ، سوى أنّ لها بنات تزوجن ، وبقيت واحدة منهن ، حلم شجرة بالزواج منها . إنّه بيت له تاريخ قديم مشهور كما يقول عبد السلام لصديقه شجرة :

"بيت الياسمين هذا أقدم من عمرى وعمرك ، وأبى وأمى وكل الناس تعرف ذلك ..."(١) .

وبهذا فبيت الياسمين يتعدّى حدود طبيعته البنائية ليصبح رمزًا كبيرًا لا يشير إلى الإسكندرية فقط ، وإنّما إلى مصر كلها ، ومع تطور الأحداث فى الرواية تتغير هذه الصورة الجميلة شيئًا فشيئًا ، فتتزوج البنت الأخيرة ، ثم يبدو البيت مظلمًا دائمًا ، مما يدفع بشجرة لأن يغير طريق عودته لبيته حتّى لا يرى هذه المأساة كل يوم ، وإذ يمر بالصدفة من أمامه ذات يوم ، يجد سكانه وقد رحلوا عنه ، فرحلت عنه كل صفات الجمال :

"رأيت بيت الياسمين مظلمًا تمامًا ، لم تعد هناك رائحة ... ذبلت الزهور ، وأوراق الشجر صارت مترية ... ، على البوابة رأيت قفلاً كبيرًا ، مواسير الصرف على جدار بيت الياسمين الذى سقط بلاطه فى أكثر من موضع ونشعت المياه فيه وتكلّست فوقه الرطوبة ، فرأيت ابن عرس فوق ماسورة يجرى صاعدًا"(٢) .

ولا تتحدد الصورة السيئة التى تحوّل إليها بيت الياسمين من خلال إظلامه أو انغلاقه الذى يدل على الضيق "الباب مقفول بقفل كبير" فقط ، إذ يأتى امتلاك شخصية طفيلية شريرة له وهو ما يرفضه الكاتب معادلاً فى حقيقته لهيمنة السلطة التى راحت تهدم كل ما هو جميل وأصيل بسياستها غير الحكيمة ، مثلما سيهدم المقدس يحيى بيت الياسمين ليبنى فى مكانه عمارة ، وهو ما شكل مأساة فى نظر شجرة :

"كدتُ أقف على أصابع قدمى ... مئات الأطنان من الحجر والأسمنت والحديد ستوضع فوق الوجه الذى ما رأيت مثله ولن أرى ... زفرت زفرة طويلة ... ما معنى أن يأتى هذا الصاعد من الأزقة العفنة ويمتلك بيتًا أقدم من عمرى وعمرك يا عبد السلام"(٣) .

---

(١) المصدر السابق ، «بيت الياسمين» ، ص ١٣٥ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٧٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٠ .

وإذا كان إبراهيم عبد المجيد لم يصف التفاصيل الداخلية لبيت الياسمين ، فإنّ في فعله هذا ما يؤكّد حقيقة كونه رمزاً لمصر ، التى قدّمت الرواية وصفًا واسعًا لما شهدته من تغيرات سلبية ، فاكتفى الكاتب بجعل الرمز مكثفًا حتى لا يفقد معناه وتأثيره .

وما دام المكان – البيت بصورة خاصة – تحل فيه الروح عند الكاتب مثل الكائن الحى ، فإنّه يمكن أن يُصاب بالموت أيضًا ، وهكذا كانت نهاية بيت سيد الغريب الطبيب المصرى المسكين المتحجز فى المملكة العربية السعودية ، إذ يخّيم ظلام النهاية على البيت الذى رأى فيه إسماعيل "البيت الجميل ذا الحديقة ذات النخيل وشجر الليمون" ، ولم يعرف أنّ بيتًا فى «تبوك» له حديقة غيره ، حتّى إنّه لم يصدق بما قاله صديقه منذر من أنّه اشترى بيتًا جديداً له حديقة فيها نخيل وشجر ليمون(١) .

وفى حين يمثل المكان عند بعض الروائيين (الثابت) فى مقابل الزمن (المتغير)(٢) ؛ فإنّ تغيرات الزمن تؤدى إلى تغيير الأمكنة عند إبراهيم عبد المجيد تغييراً متجهًا للأسوا ، فى إشارات انتقادية سياسية موظفة بعناية ، فلقد عاد فؤاد لمكان طفولته متذكراً "الدفء والأضواء والخلاء والمرح" ليجد ذلك المكان الجميل قد صار " موحشًا مظلمًا ضيقًا قذراً" ، والمدرستين الجديدتين اللتين يتذكرهما رغم مرور عشرين عامًا قد ارتفعت أكوام القمامة أمام سوريهما فساوته ؛ أمّا إسماعيل فبدت له الإسكندرية مدينة غريبة باهتة وهو يعود إليها(٣) ، وهو ما ينطبق على شعور شجرة وهو يزور «كوم الشقافة» مكان طفولته الذى يصفه بأنّ الله سبحانه قد خلقه لنفسه ، لكنه لا يجد غير الظلام والانغلاق والقذارة :

"غادرت التاكسى فقابلنى هاموش حاصرنى وذباب وروائح عفنة راكدة ثقيلة تزكم الفضاء ... براز ، براز ، براز ، فى كل خطوة فوق الأرض ... أين ذهب الله وكيف يتركنا ؟ أهدانا جنّته يومًا فكيف تخلّى عنا فى هذا الوقت القصير ؟ أىّ أحمق أنا طال الزمن وتمدد مترهلاً ولا أدرى ... ها هو السلم مظلم ... النوافذ ... مغلقة كُسر

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ١٣٧ ، ٢٩٥ .

(٢) ينظر : سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص ١٢٣ .

(٣) ينظر إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأول ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٠٩ – ٣١٠ ؛ والكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢٦٢ .

زجاجها تراب وعنكبوت ولا بصيص من نور ... لا يبدو أنّ أحداً يصمد للعيش في مكان تخلّى عنه الله"[1] .

أمّا على العائد من المدينة فيُصدم وهو يرى بيته متهدّمًا مثل باقي البيوت ، والخواجات يتجوّلون بحرية والدبابات والعربات المصفّحة فوق الفضاء الذى كان يمرح فوقه ويصطاد العصافير مع بقية الأطفال ، كان المكان كلّه غارقًا في الظلام :

"حين صار بين تلال الأحجار البيضاء الصغيرة ، تلك التي كانت بيوتًا لهم يومًا ما ... وسقط جالسًا فوق التراب جامداً كحجر ... رأى حوله الظلام ... صار يبحث عن أضواء مصابيح قديمة كانوا يرونها كل مساء فيعرفون أنّ في الدنيا بشراً خلقهم الله غيرهم ... لكنه لم يرَ المصابيح"[2] .

(ج) الشارع

يجذب فضاء الشارع الشخصيات عند الكاتب ، خاصة تلك التي تعاني همومًا داخلية ، ربما لأنّها تسعى للتخلُّص من حالة الثبات في مشاكلها إلى حالة الحركة من خلال اندماجها في زحام الشارع ، وصياد اليمام خير مَن يجسّد هذه الصورة :

"الهواء كاد يطيّره إلى الرصيف المقابل ، وهو يخبُّ منتشيًا كفرس امتلك زمام السهولة الواسعة"[3] .

وتتكرر الصفات الحسنة والسيئة للمكان التي مرّت سابقًا في رسم الكاتب للشارع ، فشجرة يرى أنّه ليس من الصعب أن ينام الإنسان في الشارع أحيانًا ، ما دام واسعًا منفتحًا وهو ما يبعث على الارتياح :

"يلتقي شارع الخديوى مع شارع السبع بنات ، يصبح المكان رطبًا منعشًا لارتفاع المباني ، ولانفتاح شارع الخديوى واتّساعه على الميناء ، تستطيع أن تنام غير مبالٍ بشيء"[4] .

---

(١) المصدر نفسه ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٥٦ – ١٥٧ .

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «المسافات» ، ص ٥٦٠ – ٥٦١ .

(٣) المصدر نفسه ، «الصياد واليمام» ، ص ٢٢٢ .

(٤) المصدر السابق ، «بيت الياسمين» ، ٩٤ .

ولا يخرج الشارع عن هذه الصورة فى الرواية الأخيرة للكاتب ، حيث تُعجب نوال بشارع الرصافة لأنَّه "نظيف ومبانيه عصرية قوية وشرفاتها واسعة"[(١)] ، أمَّا الصورة المناقضة فنجد فيها (الظلام والضيق والانغلاق) حاضراً أيضًا ، وهو ما يتجلّى مثلاً فى الشارع الذى يسير فيه على بعد دخوله المدينة بأيَّام :

"سار فى شارع ضيق متّسخ ... ، نظر إلى جانبى الشارع علّه يجد مصباحًا مضيئًا ... لم يجد ... رأى كل النوافذ مغلقة والأبواب ..."[(٢)] .

إنَّ الصفات المتناقضة للمكان نجد بعضًا من ملامحها مجتمعة فى الشارع المؤدى إلى « رفح » عند الحدود المصرية الإسرائيلية ، والذى حمل أهمية كبيرة فى الرواية .

"شارع غير طويل ، مقفول عند النهاية ببوابة مفتوحة يقف أمامها جندى الحراسة المصرى ، خلف البوابة المصرية الشارع الإسفلتى الذى يضيق هنا قليلاً ، وخلفه البوابة الإسرائيلية ... ، الشارع هو هو لم يتغّير ، حتّى ليكاد يكون (ناجى) كأنَّه تركه بالأمس ، فقد كان فى مواجهة الجنود المصريين جنود الأمم المتحدة ، ولم يكن المصريون والإسرائيليون يرون بعضهم ... الشارع ليس ضيقًا بل يبدو واسعًا من أثر الإنسكاب لضوء الشمس"[(٣)] .

إنَّ الطريق المؤدى إلى رفح وبالتالى إلى فلسطين كلها لابدَّ أن يكون جميلاً فى نظر ناجى المهتم بالقضية الفلسطينية كما يظهر من تعلّقه بالفتاة الفلسطينية التى ترمز لقضية فلسطين ، وهو الجندى المصرى الذى قاتل فوق تلك الحدود ببسالة عام ١٩٧٣ ، فلا عجب أن يكون الشارع واسعًا ومضاءً بنور الشمس ؛ أمَّا صفة الانغلاق "مقفول عند النهاية" فهى صفة سلبية غير جميلة تشير للوجود الإسرائيلى المرفوض من قِبله ، ولنلاحظ أنَّ البوابة المصرية كانت مفتوحة ، كما أنَّ بقاء الشارع هو هو على حاله دون تغيير رغم مرور وقت طويل على انتهاء الحرب يعكس ثبات الشعور بالعداء تجاه إسرائيل ، رغم ما حصل من صُلح فى «كامب ديفيد» ؛ والمؤلِّف بذلك يحمل فضاء الشارع دلالات رمزية بطريقة فنية أغنت الرواية .

---

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر، ص ٣٠٩

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٥٣٠

(٣) المصدر نفسه ، «قناديل البحر» ، ص ١٨ - ١٩

ولقد سبق أن مرّ الحديث عن موت المكان عند الكاتب ، وهو ما ينسحب على الشارع أيضًا ، فلقد بدت الشوارع ميتة فى نظر أنور لحظة هزيمة عام ١٩٦٧ وذلك فى أوّل عمل للكاتب :

"بدا له شارع النصر لا نهائيًا وواسعًا كصحراء ، والعمارات المصفوفة على الجانبين كجبال باهتة ، ورأى شارع فرنسا يمتد طويلاً خاليًا بلا حركة وهو الشارع التجارى العتيق ، فبدا له كثعبان ميت"[1] .

أمّا آخر عمل للكاتب فهو يصور أفضل تصوير براعته فى توظيف فضاء الشارع لخدمة الرواية وتجسيد ما تريد قوله ، فلا يجد العربى بعد رحيل حبيبته اليونانية كاتينا التى كان يعمل عندها أى وظيفة سوى أن يعمل فى البلدية ليتم تكليفه بتغيير الأسماء الأجنبية لشوارع الإسكندرية بعد رحيل الأجانب وسياسة التمصير ، وهو ما عرضت له «طيور العنبر» بالانتقاد ، لقد أُجبر العربى على أن يغير بيده أشياء يحبّها لأنّها من صميم الاسكندرية منذ القدَم ، ولهذا ترك العمل بعد أن شاهد الشوارع تموت عند وضعه للافتات تحمل أسماءً جديدةً لها ، ولم يكن هناك أىُّ معنى فى نظره لنزع اسم بطل ووضع اسم بطل آخر محلّه ، فـ (هرقليز) لا يقل عن (عنترة بن شداد) ، وموت الشارع يتجسد هنا أيضًا بالظلام والضيق "

"شارع هيلين وشارع أثينا وشارع مينرفا وشارع فينوس تحل محلها لافتات تحمل أسماء شارع الياسمين وشارع الفل وشارع الزنبق ، شارع كفافيس وشارع بابا دوبلو وشارع هيرودوت يحل محلها شارع عمرو بن العاص ، وشارع أبو عبيدة بن الجراح وشارع سعد بن أبى وقّاص ... أسماء شوارع كثيرة سمعها من قبل فى أتيليه كاتينا كان يتصور أنَّ أصحابها جميعًا أحياء ، اليوم فقط أدرك أنّها أسماء لأبطال أموات ، اليوم تأكد له موتهم إلى الأبد ، لكن العربى كان كلما غيرَّ لافتة أحسّ بالضوء ينكسر فى الشارع ويسرى فيه شئ من الغبش . بل يصبح الشارع أكثر ضيقًا من ذى قبل وأقل هواء ، كل يوم ينتهى العربى من العمل وهو يشعر بالاختناق ، تصير شوارع المدينة كلها ضيقة باردة ، رغم أنّه كل صباح يسمع الملاحظ يقول له وهو يسلّمه اللافتات الجديدة ، هذه أسماء أهلك وبلادك ، الحقيقة أنّه لا يكره الأسماء

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، فى الصيف السابع والستين ، ص ١٢١ .

الجديدة ، ولا حتّى يحب الأسماء القديمة ، إنّه فقط يحب كاتينا ولا يبدو أنّه سينساها يومًا ما[1] .

(د) المقهى

بخلاف البيت الذى هو مكان خاص ، يُعدّ المقهى مكانًا عامًا ، يرتاده الكثير من الناس لقضاء الوقت أو الالتقاء بصديق أو ما إلى ذلك ، وربما لهذا السبب لا يركز الكاتب كثيراً على وصف المقهى رغم حضوره فى الرواية ، وإنّما يهتم بمتابعة الشخصيات التى تلجأ إليه ، ولا تظهر تفصيلات هذا المكان إلاّ بصورة بسيطة مختصرة غالبًا :

"جلست بمقهى رخيص ... مقهى يكاد يكون تحت الأرض"[2].

هذا كل ما يقدّمه الكاتب على لسان إسماعيل ثم سرعان ما ينتقل لمتابعة الجو النفسى له ، وهو ما نجده أيضًا فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» إذ يرتاد المقهى عدد كبير من العاطلين عن العمل ، يدخّنون ويتسلّون ببعض الألعاب عسى أن يُساعدهم ذلك على نسيان واقعهم الصعب :

"دخل المقهى ... الذى كان يغصّ بالجالسين يشربون ويلعبون النرد والدومينو والورق على أضواء مصابيح صغيرة"[3] .

وعندما يدخل مجد الدين ودميان إلى مقهى آخر ، وهما بعد لم يحصلا على عمل ، نجد أنّ تدخين السجائر الذى يشير إلى إضاعة الوقت دون فائدة يكون أوّل ما يلفت انتباههما :

"هذه قهوة السماسرة ... كانت رائحة التبغ ترتفع جذابة فى الجو ، فأشعل لنفسه سيجارة لف وأُخرى لدميان"[4] .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٤٢٠ - ٤٢٢ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «البلدة الأخرى» ، ص ٢٦٧ .
(٣) المصدر نفسه ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٤٤٤ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٦١ .

ولكن فى رواية «بيت الياسمين» يختلف الأمر كثيراً ، إذ يصبح المقهى مكاناً أساسيًا فى الرواية ، إذ كانت تعقد فيه جلسات شجرة مع أصدقائه عبد السلام وحسنين وماجد وغالبًا ما تعكس حوارتهم إحساسًا مريراً بخيبة أمل فى سياسة السلطة التى تتجسد فى الانفتاح والصلح مع إسرائيل ، وهى مواضيع كانت المحور الأساسى للعمل ، ولهذا قدّم الكاتب صورة واضحة للمقهى ، وتحديداً للاسم والموقع والرواد ، حتّى العامل فى المقهى (محسن الجرسون) يتم ذكره :

"اخترنا «مقهى الماسخ» بالذات ... فهى تطل على الطريق الرئيسى الموصل إلى العجمى ... ، بمقهى الماسخ لا يجلس إلاّ عابرون ، وبعض طلاب صغار لا يحبون الزحام ، يتغيّرون لكن يروننا كباراً فلا يختلطون بنا ..."[1] .

إنّ اعتياد شجرة وأصدقائه على المقهى ، جعلهم يفضلون الالتقاء فيه على الالتقاء فى بيت أحدهم ، وهو ما دفع شجرة لأن يسأل نفسه مستغرباً :

"ما سرّ هذه المقهى الصغيرة الخالية القائمة على طريق لا مُبالٍ ، ترمح فوقه سيارات مجنونة"[2] .

على أنّ فضاء المقهى له صورة أُخرى ، فهو قد يصبح "مسرحًا للعديد من الممارسات المنحرفة ، سواء أكانت دعارة أو قماراً أو تجارة مخدرات أو حتّى عطالة فكرية مزمنة"[3] وهو ما نجده فى «بيت الياسمين» أيضًا . ففى «مقهى اللنش» كان الحاج لقمان يبيع فى أيامه الأولى البلوفرات والجينز والترانزستور بعد أن يسرقها من الجمرك ، وبعد أن يسلك شجرة سلوكًا انتهازيًا بترشيح نفسه نقيبًا للعمال يفضل الجلوس فى هذا المقهى بدلاً عن «مقهى الماسخ» ، الأمر الذى دفع صديقه حسنين لأن ينبهه بالقول :

"... الحاج لقمان كان يجلس فى هذه المقهى فى باكر أيّامه ..."[4] .

إن سلامة المجرم الشرس الذى لا يعرف أحد له عملاً ، وله علاقات مشبوهة مع

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «بيت الياسمين» ، ص ١٠٤ ، وينظر ص ١٣٣ .
(٢) المصدر نفسه ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ٢٠٢ .
(٣) حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى ، ص ٩١ .
(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «بيت الياسمين» ، ص ١٩٣ .

تجار المخدرات يجلس طوال النهار فى مقهى «سلامة الغلق»[1] ، وكثيرا ما شاهد فؤاد اللصوص وهم يرتادون المقاهى :

"والذين سرقوا ألعابه كثيرون ، يراهم يجلسون على المقاهى الرخيصة ، يفتحون حقائب «السمسونايت» ويعدون العملات الأجنبية والمحلية ، متحدثين عن البضاعة المسافرة والقادمة وعن سعر الحشيش"[2] .

وفى آخر رواية للكاتب يتم توظيف المقهى ليرمز من خلاله إلى شدّة هيمنة السلطة ، بعرض ما وصل إليه حال الفتوة السابق لحى كرموز ، سلامة الغلق صاحب المقهى الجالس بصمت دائمًا ، فلقد ولّى زمن الفتونة الجميل ، الذى كان فيه الفتوة يمثل رجل الحى ، بعد أن قضت ثورة يوليو عليه بالكامل[3] ، وهو توظيف ناجح من الكاتب يندمج مع الأحداث .

٢ – الريف

لا يتشكل حضور واسع للريف فى أعمال إبراهيم عبد المجيد ، لأنّ المدينة هى مسرح الأحداث المفضل عنده كما تقدم ، ولكن حضوره البسيط لا يبرر إهماله بالضرورة ، إذ إنّ له أهمية ولو بسيطة تسهم فى الكشف عن عالَم المكان وأبعاده .

وغالبًا ما يتم الحديث عن الريف من خلال استذكار الشخصيات ذات الأصول الريفية الساكنة فى مدينة الاسكندرية ، ويلاحظ أنّ عدداً من تلك الشخصيات مثل صياد اليمام فى «الصياد واليمام» ، وشجرة فى «بيت الياسمين» ومجد الدين فى «لا أحد ينام فى الاسكندرية» قد جاءت مهاجرة من منطقة ريفية واحدة هى «كفر الزيات» القريبة من «طنطا»[4] وهى المنطقة نفسها التى كانت تسكنها عائلة إبراهيم عبد المجيد قبل انتقالها للإسكندرية .

(١) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٢٠٥ – ٢٠٦

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «ليلة العشق والدم» ، ص ٣٥٢

(٣) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، طيور العنبر ، ص ٣٩

(٤) ينظر : إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «الصياد واليمام» ، ص ٢١٦ ؛ و«بيت الياسمين» ، ص ١٤٤ ؛ والكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الاسكندرية» ، ص ٣٧٨

إنَّ الكاتب يقدم الريف على أنَّه مكان جميل جداً ، له طبيعة ساحرة ، ويتّسم العيش فيه بالتلقائية والبساطة ، وهذا ما رآه رشدى ابن المدينة الذى أدهشه جمال الريف :

"رأى فى الريف دنيا أكثر بهاًء ونضرة ، الأرض خضراء ، والشمس حانية والناس فى دعة تمشى على مهل ، والأطفال يلهون فى الغدران ، حقًا يبدو الفلاحون فقراء مهملين ... لكن سمات الرضا على وجوههم ، والبشر والبهجة على وجوه الناس فى الحقول جوار السواقى ، تحت أشجار السنط والسنديان والجميز العجوز ، والطيور سابحة فى الفضاء حرة ..."[١] .

وحسب سيزا قاسم فإن الحديث عن زقزقة العصفور وخشخشة الأوراق وحفيف الأشجار ، أو الوصف الشاعرى للطبيعة بشكل عام هو سمة من سمات الرومانسية ، والذى لم تخل منه الرواية الواقعية أيضًا[٢] ، وإبراهيم عبد المجيد يحرص على أن يكون كاتبا واقعيا ، بالمفهوم الحداثى للواقعية كما تقدم .

يقول الدكتور محمد حسن عبد الله : "إن الريف والمدينة كلمتان متقابلتان ، بينهما تضاد وهوة واسعة ... ترتكز على ميراث طويل من العزلة والاستعداء والاستعلاء"[٣] . وربما لهذا السبب ظل صياد اليمام المهاجر للإسكندرية يتذكر أيام طفولته ، والحياة الحرة حيث الأطفال يلعبون بمرح فى الريف ، وكيف دخل مدرسة القرية بعد ذلك ، ليقترب شيئا فشيئا من المدينة التى قرر أبوه الهجرة إليها مع عائلته :

"إن الإسكندرية مدينة ... سيكون بعيدا عن القطارات العابرة ... لن تخرج الأطفال الحفاة ليقذفوا القطارات بالحجارة ... لم يستطع أن يعلن لأبيه أن الإسكندرية لن تكون قاسية"[٤] .

---

(١) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الاسكندرية» ، ص ٧٢٥ .
(٢) ينظر : سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ودراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص ١٠٩ .
(٣) محمد حسن عبد الله ، الريف فى الرواية العربية ، ص ١٧٩ .
(٤) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «الصياد واليمام» ، ص ٢١٧ .

ولقد كان هناك فرق كبير بين الريف الجميل ، والمدينة القاسية ، التى مات فيها والد صياد اليمام ، وعانى فيها هو نفسه أشد المعاناة .

إن الشخصية التى تسكن فى الريف تنشد للمكان بقوة ، وتعشق كل الأشياء التى فيه ، وهكذا كان مجد الدين يحب رائحة طين الجدران التى شواها الحر بالنار ومخضات اللبن المعلقة على الجدران وبرج الحمام ومأوى الأرانب ، إنه يقول بكل صراحة لأخيه قرر ترك العيش فى الريف "بلدنا حلوة يا بهى"(١) .

هذه هى ملامح المكان الريفى ، الذى يصفه إبراهيم عبد المجيد وصفًا شاعريًا ، يقوم على متابعة ورصد مظاهر الطبيعة الفاتنة فيه من أشجار وسواق وطيور أليفة :

"فى الريف اتساع حقا لكن من الحقول الخضراء الطرية فوقها طيور سابحة وعلى أرضها يمرح الناس أو يعملون هادئى البال ، وجوار الترع والسواقى يلهو الأطفال وتنام البهائم ، وتتحدث النساء ويلعب المسنُّون (السيجة) ، والبط فى الماء والصفصاف يلقى بظلاله عليه وعلى الأرض ظل الكافور والكازورين والجميز والسنديان"(٢) .

٣ - الصحراء

كان لفضاء الصحراء حضور مهم وبارز فى روايات إبراهيم عبد المجيد ، والصحراء بطبيعتها هى "مكان مطلق"(٣) ؛ أو هى اللا مكان بعبارة أخرى ، وذلك لاتساعها الكبير ، وإذا كان الاتساع من الصفات الحسنة للمكان عند الكاتب مثلما تقدم ، إلاَّ أنَّ هذا الأمر لا يتحقق هنا ، إذ إنَّ اتساع الصحراء لا يبدو منتهيًا عند حد معلوم ، وكما يقول جاستون بارشلار فالمكان "المتناهى بالكبر ليس شيئًا"(٤) .

---

(١) ينظر : المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٣٦٤ - ٣٦٥ .
(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٦٤٩ .
(٣) ينظر جاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص ٢٣١
(٤) المرجع نفسه ، ص ٢١٠

وليس التناهى فى السعة هى الصفة السلبية الوحيدة فى الصحراء ، إذا هى إضافة إلى ذلك خالية من مقومات الحياة تماماً ، وبالنتيجة سيقل عدد مَن يرتادها إلى حد بعيد ، ولن يلجأ إليها أحد إلاَّ تحت ضغط ظروف قاسية ، وبنسبة قليلة جداً ، وسوف يشعر كل مَن يدخل إلى فضائها بالخوف والضيق واللا استقرار ، حتّى إنَّ ناجي وهو ينفى صفة الجمال عن الصحراء يذهب بعيداً فلا يقتنع بما قاله الشعراء العرب القدامى عن جمال هذا المكان الذى عاشوا فيه حياتهم .

"تظل الصحراء غير جميلة أبداً ، وما قاله شعراؤنا القدامى لم يكن أكثر من يأس مقنَّع ، وفى أحسن تقدير نوع من الرضا بالحال ... إلى أين كان يمكنهم الذهاب ؟ لذلك عبروا البوادى عندما اتسعت البلاد بعد الفتوحات الإسلامية ..."[1] .

لقد شكلت الصحراء إحدى حلقات الحصار حول الناس فى «المسافات» ، وفى الفصل الذى حمل عنوان «الصحراء» نجد الكاتب يبدأ الفصل بما يؤكّد الطبيعة الموحشة لهذا المكان الذى يبدو غير مفهوم أبداً :

"لا أحد يعرف سرّ الصحراء ، الله خلقها لغزاً أبدياً ، تمرُّ عليها الدهور والأمم ، ويظل الزمن والناس فوقها منذ يوم الخلق الأول"[2] .

ويقف كل من مجد الدين ودميان حائرين مذهولين تماماً أمام اتساع الصحراء وخلوها من الحياة ، وهى أهم صفات هذا المكان كما تقدم :

"لم يرَ مجد الدين هذا الاتساع الأجرد من قبل ... لا يرى مجد الدين غير خلاء بلا طيور ولا أشجار ... وجواره يقف دميان يدور بعينيه فى الاتساع المهيب مأخوذاً غير مصدق"[3] .

وتبدو الصحراء مخيفة مفزعة ، فهى إمَّا إن تكون ملجأ تعيش فيه شخصيات شريرة لتمارس أعمالاً غير مشروعة بسرية وخفاء ، مثل ذلك المهرب الشرير الذى بنى فيلا غريبة وسطها وخصصها للعب القمار وممارسة البغاء والتهريب بعيداً عن عيون

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، قناديل البحر» ، ص ٥٠

(٢) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوّل ، «المسافات» ، ص ٤٨٥

(٣) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، ص ٦٤٩

الآخرين[١]، أو تكون ساحة لحروب تحكم على كل شئ بالموت والفناء ، مثلما كان الأمر في معركة العلمين مثلاً :

"صحراوتنا كلها حروب فرضت علينا"[٢] .

ولَّما كانت الصحراء خالية من أي بناء ، فإنَّها ستكون متاهة ، يصعب اجتيازها والتخلص منها ، وعبورها يعنى النجاة من الموت المحتم جوعًا وعطشًا ، فحامد وجابر سعيا بكل جهد لاجتيازها دون نتيجة ، فلقد حاصرتهما الصحراء المتاهة الحقيقة اللا متناهية ، ومسخت شخصيتهما مسخًا كاملاً ، وصار أقرب إلى صورة الإنسان البدائي ، فقاما وهما الرجلان الطيبان بقتل الدليل الذى كان يقودهما وأكلا من لحمه . هذا هو قانون الصحراء الأعمى ، أمَّا أن يحوِّل الإنسان إلى حد أكلى لحوم البشر أو يقتله ، ولا خيار له غير ذلك . فوق هذا كله فإنَّهما بعد رحلة طويلة صعبة فوق رمال الصحراء المتاهة "تاها ... ظلاَّ شهراً يدوران على غير هدى"[٣] فرجعا دون علم منهما إلى المكان نفسه الذى سعيا للهروب منه ، وهو السجن في الفيلا المملوكة للمهرِّب الشرير ، وكانت نهايتهما بالموت من غير تحقيق أى حلم من أحلامهما .

قانون الصحراء الظالم هذا هو الذى دفع دميان لترك صديقه مجد الدين فى الصحراء والعودة لرؤية عائلته في الإسكندرية ، رغم أنَّه عاد إليه فيما بعد ، ولم يكن سهلاً عليه أن يتركه لولا أنَّ الصحراء كادت تصيبه بالجنون :

"وجودنا هنا عبث لا معنى له"[٤] .

تقول مارى تريز عبد المسيح : "إنَّ الصحراء فضاء مزوج الدلالة ، فهى تولِّد القهر والانفراج كما أتاحت الحياة للبعض والموت للبعض الآخر ، عاش مجد الدين ، بينما احترق دميان فى رحلة العودة"[٥] ، لكن الذى يبدو أنَّها لم تولِّد إلاَّ القهر فقط فى أعمال الكاتب ، وكان الموت هو قانونها الوحيد الذى كان من الممكن جداً أن يصيب مجد الدين لولا تركه للصحراء .

---

(١) المصدر السابق ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٥٠٥ .
(٢) المصدر السابق ، «قناديل البحر» ، ص ٣٦ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الأوَّل ، «المسافات» ، ص ٥١١ .
(٤) المصدر نفسه ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الاسكندرية» ، ص ٧١٢ .
(٥) مارى تريز عبد المسيح ، بدائ الحداثة فى لا أحد ينام فى الاسكندرية ، فصول ، ص ١٧٠ .

ويظهر أنَّ الشخصيات كانت تدرك استحالة العيش في الصحراء ، وهى "مكان لو ترك فيه القرد لضجّ وهرب"(١) ، ولذلك لم تكن تلجأ إليها إلاَّ مجبرة ، فحامد وجابر لم يكن بوسعهما معالجة وضعهما الاقتصادى إلاَّ بالهجرة لبلد نفطى ، ولما لم يتمكّنا من السفر بطريقة اعتيادية ، أُجبر على اجتيازها ، وكان حصول مجد الدين ودميان على فرصة عمل بالسكة الحديد أمراً في غاية الصعوبة ، فالحرب العالمية الثانية خلقت ظروفًا اقتصادية صعبةً للغاية ، فلم يرفضا القرار الصادر بنقلهما للعمل فى صحراء العلمين .

"ثم خرج منتشيًا مع مجد الدين ليرى الصحراء واسعة جميلة بيضاء زاهية ، السماء فوقها صافية الزرقة كالبحر البعيد تمامًا ، والدنيا واسعة إلى أقصى مدى"(٢) .

على أنَّ هناك إشارة واحدة فقط نجد فيها أنَّ الصحراء تبدو جميلة :

إنَّ دميان فى المثال المقتَبس لا يرى الصحراء جميلة لأنَّها جميلة فعلاً ، وقد تقدم كرهه لها غير أنَّه فى لحظة ما أحسَّ ليس فقط بجمال الصحراء ، وإنَّما بجمال كل الأشياء التى يحويها الكون الكبير ، لأنَّه شعر بالأمان بعد أن تم نقل العريف الهندى بهادور شاند الذى أطلق عليه الرصاص محاولاً قتله إثر نزاع بينهما ، وهو ما تركه فى حالة خوف وفزع ، حتَّى أنَّه نذر إذا خلَّصه القديس «مارى جرجس» من شر بهادور شاند أن يوقد له سبع شمعات ، ويظل أسبوعًا فى خدمة الكنيسة .

وهكذا تظل الصحراء مكانًا مخيفًا موحشًا ، فى عين مجد الدين الفلاح ودميان ابن المدينة اللذين لم تسبق لهما مشاهدتها ، وكان نفورهما منها واحداً ، حيث الدنيا كلها تكف عن الحركة :

"دميان يشعر بالإحساس نفسه ، إنَّ أيًا منهما لا يستطيع أن يمضى بقية حياته هنا ... ، أرض موت ، هذا الخلاء الرهيب سيبتلع كل شئ ... الصحراء القاسية ... وتساءل مجد الدين :

"- تفتكر أنَّ الوقت ممكن أن يمر هنا يا دميان ؟ يخيل لى أنَّ الدنيا لا تتحرك"(٣) .

---

(١) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الاسكندرية» ، ص ٦٨٦ .
(٢) المصدر نفسه ، الكتاب الأول ، ص ٧٠٩ - ٧١٠ .
(٣) إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، الكتاب الثانى ، «لا أحد ينام فى الاسكندرية» ، ص ٦٥٤ - ٦٥٥ .

واستناداً لكل من تقدَّم في هذا الفصل فإنَّه في الواسع القول إجمالاً أنَّ إبراهيم عبد المجيد كان متمكِّناً إلى حدٍ بعيدٍ من استنهاض عناصر البناء الفني ، وملتفتاً إلى قدرتهما وهي مجتمعة متناغمة على الارتفاع بالعمل الروائي وتقريبه من فضاء الإبداع . وهكذا لم يفضِّل عنصراً على آخر ، وإنَّما نجح في صهرها رغم إشكالها المختلفة فغدت لها وظيفة واحدة متكاملة ، وقد تمَّ هذا الأمر بتناغم وانسجام ، فجاءت العناصر الفنِّية محدَّدة وواضحة ، تنمو معاً وتسير جنباً إلى جنب وتتطوَّر سوية ، وكل واحد منها يسهم من موقعه في إبراز المنظور الروائي للكاتب ، فتحوُّلات الشخصية التي تحدث تبعاً لتحوُّلات الحدث ضمن فضاء الزمان المتحرِّك يقابلها التعبير الضمني عن تحوُّلات المكان ، المُعبَّر عنه باللغة أفضل تعبير ، فكانت المحصِّلة النهائية توفِّر سمات فنية مرسومة بعناية في أعمال الكاتب ، التي انسجم فيها الشكل مع المضمون انسجاماً كاملاً .

المصادر والمراجع

١ - المصادر :

- إبراهيم عبد المجيد ، الأعمال غير الكاملة ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧

- طيور العنبر ، سلسلة روايات الهلال ، العدد ٦١٣ ، يناير ٢٠٠٠ ، نشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع .

- - ، فى الصيف السابع والستين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٩

- - ، (الإسكندرية مدينة المجد والرثاء) ، محاضرة لإبراهيم عبد المجيد عن تجربته الروائية ، أُلقيت بتاريخ ٢٠٠٠/٤/٣١ ، بدارة الفنون بعمّان - الأردن .

- - ، حديث لإبراهيم عبد المجيد مع الباحثة ، بتاريخ ٢٠٠٠/٥/١

٢ - المراجع :

- أبتر ت . ي ، أدب الفنتازيا مدخل إلي الواقع ، ت : صبار سعدون الصبار ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩

- إبراهيم ، السيد ، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبى فى معالجة القصة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، ١٩٩٨

- إبراهيم ، نبيلة ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، مكتبة غريب ، مصر ، دون تاريخ .

- أحمد قاسم ، سيزا بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤

- أسعد ، يوسف ميخائيل ، سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦

- ألبيرس ، ر . م و تاريخ الرواية الحديثة و ت : جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢

- إيجلتون ، تيرى ، النقد والأيدلوجية ، ت : فخرى صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمّان - الأردن ، ١٩٩٢

– إيفانكوس ، خوسيه ماريا يوثويلو ، نظرية اللغة الأدبية ، ت : د . حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، دون تاريخ .

– بارت ، رولان وآخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبى ، منشورات اتحاد الكتاب فى المغرب ، الطبعة الأولى ، الرباط ، ١٩٩٢

–باشلار – جاستون ، جماليات المكان ، ت غالب هلسا ، كتاب مجلة الأقلام ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام – بغداد ، دون تاريخ .

– بحراوى ، حسن ، بنية الشكل الروائى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ، ١٩٩٠

– بدوى ، محمد ، الرواية الحديثة فى مصر دراسة فى التشكيل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى ، ١٩٩٣

– بهى ، عصام ، الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١

– بورتور ، ميشال ، بحوث في الرواية الجديدة ، ت : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢

– بوجاه ، صلاح الدين ، فى الواقعية الروائية الشئ بيع العرض والجوهر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٣

– بيتروف ، الواقعية النقدية ، ت : شوكت يوسف ، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق ، ١٩٨٣

– تليمة ، عبد المنعم ، مقدمة فى الأدب ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩

– تودوروف ، تزفتان وآخرون ، فى أصول الخطاب النقدى الجديد ، ت : أحمد المدينى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، دون تاريخ .

– حاتم عماد ، النقد الأدبى قضاياه واتجاهاته الحديثة ، دار الشرق العربى ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثانية ١٩٩٤

– حسين ، حمدى ، الرواية السياسية فى الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥ – ١٩٧٥ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤

- دراج ، فيصل ، دلالات العلاقة الروائية ، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٩٣

- الراعي ، على ، الرواية فى الوطن العربى نماذج مختارة ، دار المستقبل العربى ، مصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠

- ريان ، أمجد ، رواية التحولات الاجتماعية لا أحد ينام فى الإسكندرية لإبراهيم عبد المجيد نموذجاً ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة كتابات نقدية ، مصر ، ٢٠٠٠

- الزعبى ، أحمد ، إشكالية الموت فى الرواية العربية والغربية ودراسات ومقارنات ، دار الكتانى ، إربد - الأردن ، الطبعة الأولى - ١٩٩٤

- زيما - بيير ، النقد الاجتماعى نحو علم اجتماع للنص الأدبى ، ت : عايدة لطفى ، دار الفكر للدرسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩١

- زيولكوفسكى ، تيودور ، أبعاد الرواية الحديثة ، ت : د . إحسان عباس وبكر عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤

- السعافين ، إبراهيم ، تطور الرواية الحديثة فى بلاد الشام ١٨٧٠ - ١٩٦٧ ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧

- السمرة ، محمود أدباء معاصرون من الغرب ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، دون تاريخ

- - ، فى النقد الأدبى ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٤

- طرابيشى ، جورج ، شرق وغرب رجولة وأنوثة دراسة فى أزمة الجنس والحضارة فى الرواية العربية دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩

- عبد الله عبد البديع ، الخرافة والأسطورة فى الرواية العربية المعاصرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤

- عبد الله ، محمد حسن ، الريف فى الرواية العربية ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الرسالة ، الكويت ١٩٨٩

- عطية ، أحمد محمد ، الرواية السياسية ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، دون تاريخ .

– أبو عوف ، عبد الرحمن ، قراءة فى الرواية العربية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥

– غرييه ، آلان روب ، نحو رواية جديدة ، ت : مصطفى إبراهيم دار المعارف ، مصر ، دون تاريخ .

– غنايم ، محمود ، تيار الوعى فى الرواية العربية الحديثة دراسة أسلوبية ، دار الهدى ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢

– فضل ، صلاح ، منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦

– مجموعة من المؤلفين ، الأدب والأنواع الأدبية ، طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٨٥

– المرزوقى ، سمير ، وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دون تاريخ .

– مريدن ، عزيزة ، القصة والرواية ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٠

– أبو مطر ، أحمد ، الرواية والحرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٤

– موير ، إدوين ، بناء الرواية ، ت : إبراهيم الصيرفى ، دار الجيل للطباعة ، مصر ، دون تاريخ .

– نجم – محمد يوسف ، فن القصة ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦

– هالبرين ، جون ، نظرية الرواية ، ت : محى الدين صبحى ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، دمشق ، ١٩٨١

– هلال ، محمد غنيمى ، النقد الأدبى الحديث ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٣

– الهوارى ، أحمد إبراهيم ، البطل المعاصر فى الرواية المصرية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩

- ، نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر ، دار روتابرينت ، مصر ، ١٩٩٣

- وادى ، طه ، دراسات فى نقد الرواية ، دار المعارف ، مصر الطبعة الثالثة ، ١٩٩٤

- ، صورة المرأة فى الرواية المعاصرة ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٠.

- الورقى ، السعيد ، القصة والفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ١٩٩١

- وهبة ، مراد ، المعجم الفلسفى ، دار الثقافة الجديدة ، مصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩

- ويليك ، رينيه ، وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ت : محيى الدين صبحى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٧

- يسين ، السيد ، التحليل الاجتماعى للأدب ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، دون تاريخ .

٣ - الدوريات :

- إبراهيم ، عبد الله ، نسيج التجربة الروائية فى بيت الياسمين ، جريدة الثورة العراقية ، ١٩٨٧/٦/٢٨

- أبو أحمد ، حامد ، بيت الياسمين الواقع وتجليات الحداثة فى الرواية ، مجلة العربى الكويتية ، إبريل ١٩٨٩

- باختين ، ميخائيل ، الخطاب الشعرى والخطاب الروائى ، ت : محمد برادة : مجلة الكرمل اللبنانية ، العدد ١٧ ، ١٩٨٥

- بارت ، رولان ، درس ، ت : عبد السلام عبد العالى ، مجلة الكرمل اللبنانية ، العدد ١٨ ، ١٩٨٥

- البحراوى ، سيد ، نحو واقعية أسطورية فى الرواية المصرية المعاصرة ، مجلة إبداع المصرية ، العدد الرابع ، السنة الرابعة ، إبريل ١٩٨٦

– برادة ، محمد ، لا أحد ينام فى الإسكندرية وهج العشق وحرير الأسطورة ، إبراهيم عبد المجيد مثل موسيقى بعيدة فى الليل تخبو ، مجلة الوسط العدد ٢٤٠ ١٩٩٦/٩/٢

– البربرى ، طاهر ، عشاق فى مدينة عاشقة ، قراءة فى «طيور العنبر» لإبراهيم عبد المجيد ، مجلة سطور اللندنية ، العدد ٤٦ ، سبتمبر ٢٠٠٠

– جابر ، ربيع ، لا أحد ينام فى الإسكندرية لإبراهيم عبد المجيد ، تتنفس الرواية مع تراجع «تجميع» الأخبار جريدة الحياة اللندانية ، ١٥ فبراير ١٩٩٧

– جاييجو كانديدو بيريث ، الفضاء ... الزمن اقتراب سوسيولوجى ، مجلة فصول المصرية ، المجلد الثانى عشر ، العدد الثانى ، ١٩٩٣

– حسام الدين ، محمد ، البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد من عزلة الفرد إلى عزلة الجماعة ، مجلة المشاهد القبرصية ، العدد ٨٥ أيلول – سبتمبر ١٩٩٢

– حليفى ، شعيب ، مكونات السرد الفانتاستيكى ، مجلة فصول المصرية ، المجلد الثانى عشر ، العدد الأول ، ١٩٩٣

– خضر ، حسن ، البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد الفرار من المكان إلى الكتابة ، مجلة أدب ونقد المصرية ، العدد الثانى عشر ، السنة التاسعة ، ديسمبر ١٩٩٢

– درويش ، أحمد ، من البلدة الأخرى ، مجلة فصول ، المجلد الثانى عشر ، ١٩٩٣

– الديب ، علاء ، فى الإسكندرية لا أحد ينام ، مجلة صباح الخير المصرية ، العدد ٨ ، أغسطس ، ١٩٩٣

– الراعى ، على ، إبراهيم عبد المجيد وروايته الوافرة « لا أحد ينام فى الإسكندرية» جريدة الأهرام المصرية ، ٢١ سبتمبر ١٩٩٧

زهدى ، محمد ، قراءة فى رواية بيت الياسمين لإبراهيم عبد المجيد تأملات ساخرة فى شخصية الموظف الانتهازى ، جريدة الشرق الأوسط اللندنية ، العدد ٣٨٩٣ ، ١٩٨٩/٧/٢٦

– شيربينا ف ، الاغتراب والأدب المعاصر ، ت : نزار عيون السود ، مجلة الآداب الأجنبية الدمشقية ، السنة الثانية ، العدد الثانى ، تشرين الأول ١٩٧٥

– عبد المسيح ، مارى تريز ، بدائل الحداثة فى «لا أحد ينام فى الإسكندرية» ، مجلة فصول المصرية ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ١٩٩٧

– فضل ، صلاح ، البنية الدالة لبيت الياسمين ، قراءة سوسيولوجية فى رواية حديثة ، مجلة المنار المصرية ، عدد ٥٧ ، سبتمبر – أيلول ١٩٨٩

– فونتيس ، كارلوس ، حوار ، مجلة الكرمل ، العدد ١٨ ، ١٩٨٥

– كريم ، مفرح ، الشكل الفنى فى رواية بيت الياسمين ، مجلة البيان الكويتية ، العدد ٢٨٧ ، فبراير ، ١٩٩٠

– كشيك ، محمد ، رواية المسافات ودائرة القهر الجماعى ، مجلة الثقافة الجديدة المصرية ، مايو ، ١٩٩١

– كيربيتشنكو ، فاليريا ، الرواية المصرية بعد الستينات ، مجلة الفصول المصرية ، المجلد الثانى عشر ، العدد الأول ١٩٩٣

– لطفى ، عايدة ، بطل من هذا الزمان قراءة لرواية بيت الياسمين ، مجلة القاهرة ، العدد ٨٨ ، ١٥ أكتوبر ١٩٨٨

– مجموعة من الدراسين ، الأخيلة والكوابيس مع البشر فى الحرب والرموز ، ندوة عن رواية لا أحد ينام فى الإسكندرية ، جريدة البيان الإمارتية و ١٣/٥/١٩٩٧

– مجموعة من الدراسين ، ألاعيب إبراهيم عبد المجيد الروائية ، ندوة عن رواية «طيور العنبر» جريدة الرأى الأردنية ، ٢ أبريل ٢٠٠٠

– منير ، وليد ، المسافات أيديولوجيا الثابت والمتغير ، مجلة شؤون أدبية الإماراتية ، العدد ٤ ، السنة الرابعة ، ١٩٨٧

– موافى عبد العزيز ، أساطير وبحث عن زمن ضائع ، رواية إبراهيم عبد المجيد عن الإسكندرية ، جريدة الحياة اللندنية ، ٢٣ أغسطس ١٩٩٦

– – ، الواقعية السحرية والجنس فى رواية المسافات ، مجلة الطليعة الأدبية العراقية ، العدد الثانى ، شباط ١٩٨٦

– – وطفة ، على ، المظاهر الاغترابية فى الشخصية العربية ، مجلة فصول المصرية ، المجلد السابع والعشرون ، العدد الثانى ، أكتوبر – ديسمبر – ١٩٩٨

– اليوسف ، سمير ، رواية الأمل فى زمن الخيبات ، جريدة الحياة اللندنية ، ١٨ سبتمبر ١٩٩٤

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٧٩٣ / ٢٠٠٢

هذه الدراسة تسعى لإبراز وعى الكاتب بأهمية وظيفة الرواية ، بوصفها شكلاً إبداعيًا يتمكن من أن يعكس تطلعات الإنسان المعاصر، فكان أن انطلق بموهبة غنية ، مصحوبة باطلاع واسع على تجارب عربية وعالمية عديدة ، نحو تبنى قضايا مصيرية مثل قضايا النضال والوجود ، وقيم العدل والحرية ، وتقديمها بشكل فنى مختلف ، مستفيدًا فى ذلك من انفتاحه على ما أنجزته حركة الحداثة ، مع رغبة واسعة فى التجريب والتجديد ، إذ نجد فى أعماله الواقعية والواقعية السحرية والفنتازيا وتيار الوعى والتسجيلية .

إن روايات إبراهيم عبد المجيد تُعد نتاجًا أدبيًا يتمتع بنصيب وافر من السمات الفنية ، وقد امتلك هذا الروائى ملامح أسلوب خاص ومتميز ، يدل على نضج أدواته الفنية ، فضلاً عن أن رواياته تثير إشكاليات فكرية عديدة ، تعكس هموم الإنسان المصرى خاصة والعربى بصورة عامة ، وتتم معاينة تلك الإشكاليات بنظرة واعية منفتحة على آفاق الواقع ، بكل ما فيه من نجاحات وإخفاقات مما جعل لأعماله أهمية كبيرة ، راحت تتزايد يومًا بعد يوم خاصة بعد أن تُرجمت رواياته إلى أكثر من لغة .

الغلاف : هشام نوار

المجلس الأعلى للثقافة

١٢